

40
Mus. Th

640

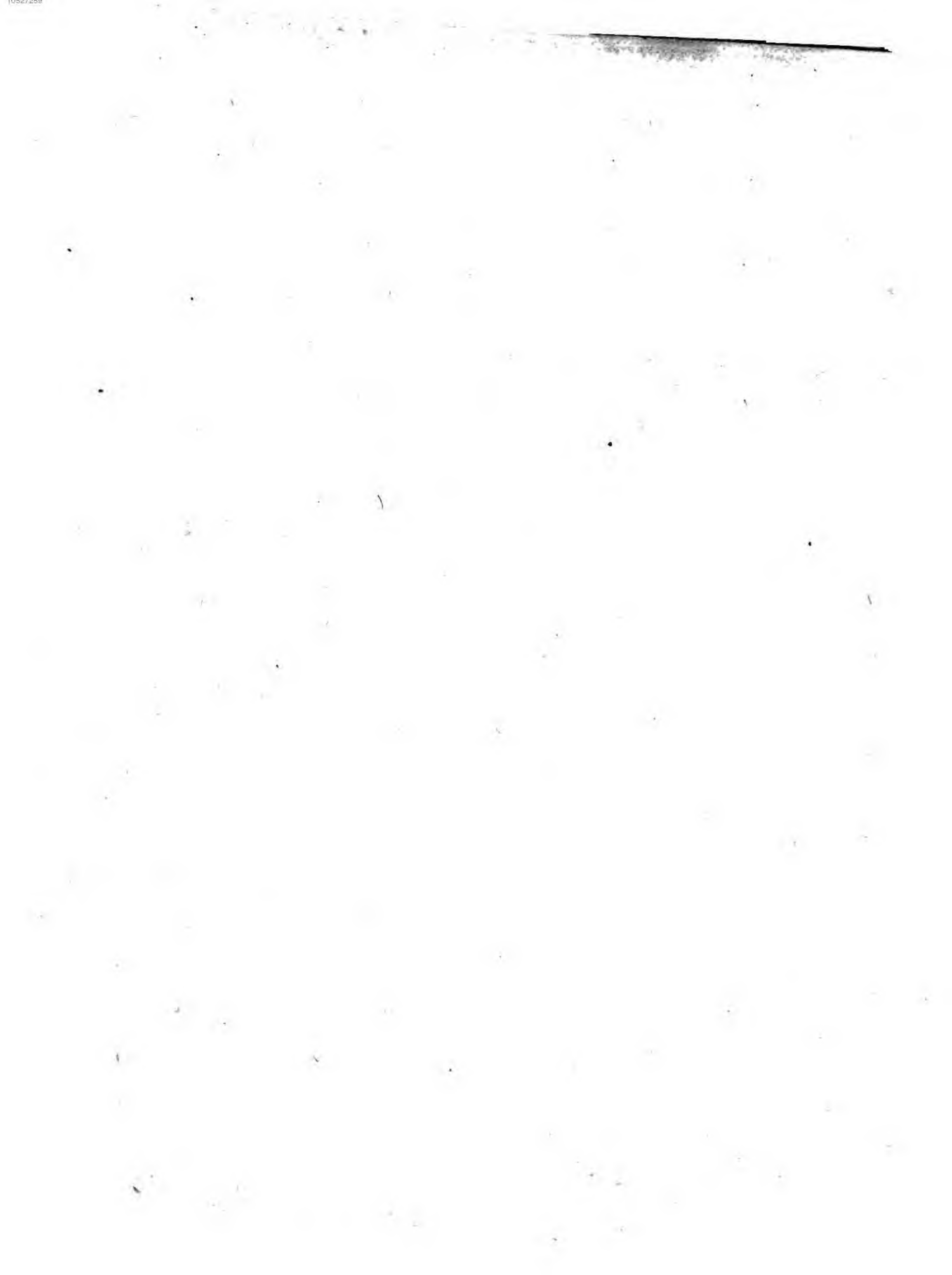
Mus. th. H^o

640.

Herbst.



10/27/2019



40 Mason Th ~~34~~ 640



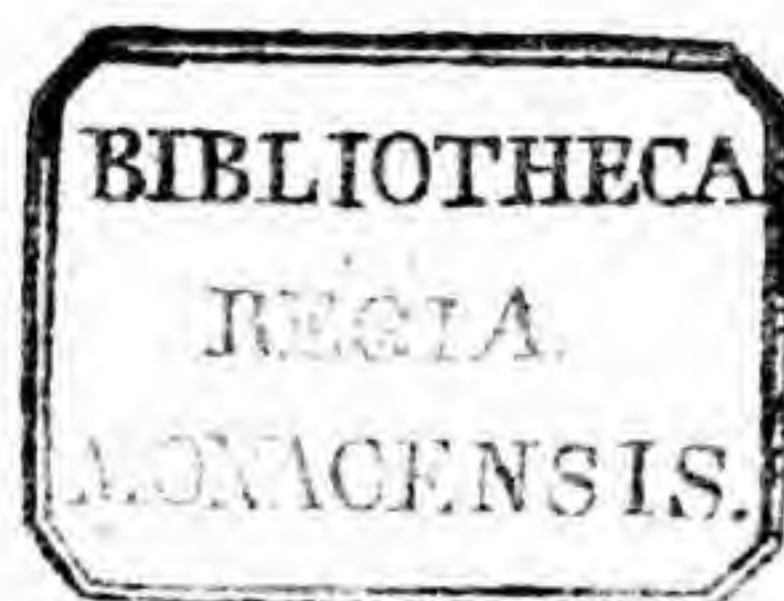
Præclari Autumni facies hic Musici in ære
Stat, dona ingenij cantica scripta probant.

Hier. Ammon.

Sebastian Furck ad vivum
delineavit. A. 1635.



Arte Pratica et Poetica.
Einkürcher Vüßericht wie man Componieren
Sol lernen. Aut ore JOHAN ANDREA
HERBST. Capellmeister zu Frankfurt
Am Main, in Verlegung Thoma
Matthiae Gozen.



Arte Prattica & Poëtica,

Das ist:

Ein kurzer Unterricht/ wie
man einen Contrapunct machen und Componiren sol
lernen (in zehn Bücher abgetheilet) sehr kurz- und leichtlich zu
begreifen: So vor diesem von Giov. Chiodino Lateins
und Italienisch beschrieben wor-
den.

Dergleichen:

II. Ein kurzer Tractat und Unterricht/ wie man ei-
nen Contrapunct à mente, non à penna, Das ist: Im
Sinn/und nicht mit der Feder Componiren und
sehen solle:

Und letztlich:

III. Corollarii loco: Eine Instruction und Unterweisung
zum General-Bass.

Allen Liebhabern dieser Edlen und Himlischen Kunst zum be-
sten/und dienlichem Volgesfallen/in die hochteutsche Sprach
versetzt/ dergleichen zuvor niemals gesehen
worden/

Anjeto publiciret und zum Truck verfertiget /

Durch

JOHANN-ANDREAM Herbst/ p.t. der Keyserlichen
Frey- Reichs- und Wahl- Statt Franckfurt am Mayn
Capellmeistern.

Getruckt zu Franckfurt/

Ben Antonio Hummen.

In Verlegung / Thomæ Matthiæ Gökens.



Denen Wohl-Edelgebohrnen vnd
Gestrengen /

DOMINICO von Bodeck / auff Mar-
witz und Hirschfeld Erbsassen / ic.

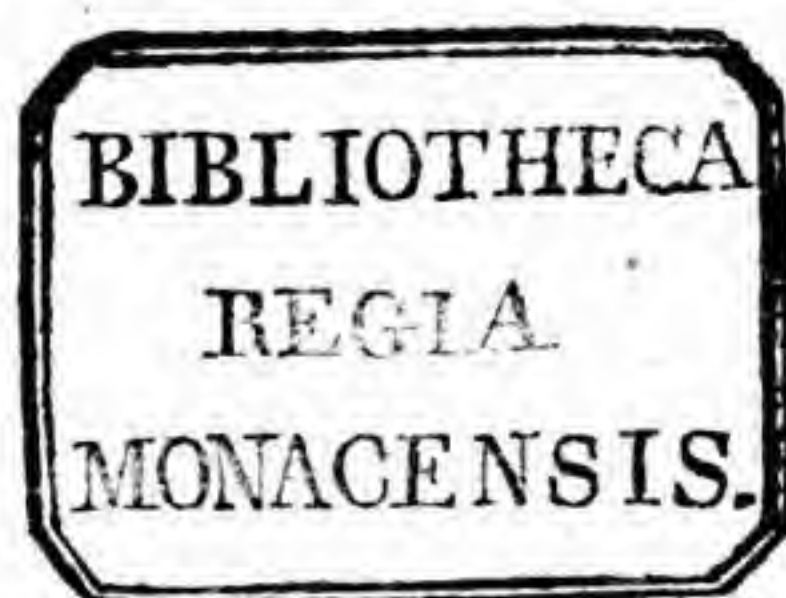
Deßgleichen:

CAROLO ALEXANDRO
vom Berg / zum Heiligen Berg / ic.

Vnd dann:

HENRICO-JULIO von Hynßberg /
Patricio in Frankfurt.

Meinen allerseits großgünstigen Juncfern / wolgeneigten Patronen /
und mächtigen Beförderern / ic.





Die Harmonia, Wohl-Edel-gebohrne / Gestreng- und Veste / Großgünstige Hochgeehrte Juncfern / ist in allen Dingen das Allerschönste / und ist überall im Himmel und auff Erden / so wol in dem Drey-Einigen Gott / dem Creatori und Ursprung aller Geschöpf selbst; Als auch in dem Chor der guten Geister und heiligen Engeln / in dem Macrocosmo, den himmlischen Körpern / Elementen / Meteoris, Metallen und Edelgesteinen / in den Erdgewächsen und Thieren / 2c. Wie nicht weniger in dem Microcosmo oder Menschen / als in der Kleinen Welt / wahrzunehmen / beneben dem / ist sie aber auch das nützlichste / sintemahlen / wie die Anarmonia und Vneinigkeit ein Ursach des Untergangs in allen Dingen ist: Also wird dagegen durch die Harmoniam alles erhalten / Krafft welcher auch alles bestehet / ja das / was gefallen / wider auffgerichtet / und durch seine Harmoniam und Einigkeit auff festem Fuß bleiben kan. Dahero / obwohl die Teuffel und böse Geister / in ihrem Reich und unter sich selbst / auch eine Harmoniam haben / Luc. 11. v. 18. Jedoch / weil zwischen ihnen und dem höchsten Gott die größte / ja eine solche disharmonia sich befindet / daß sie in Ewigkeit zur Harmony mit Ihme nicht gebracht werden können: Als müssen sie nach dem sie einmal in solche disharmoniam von sich selbst gefallen / ewiglich liegen bleiben.

Anderst / verhält sichs mit dem Menschen: Dann ob wol nicht ohn ist / daß auch derselbe durch des Teuffels Betrug und Verführung / in die Sünde gefallen und von Natur in größter disharmonia mit Gott stehet / so kan er jedoch durch Gottes Gnad / vnd seine hierzu verordnete Göttliche Mittel / in eine liebliche Harmoniam, mit Ihme gesetzt / von seinem Fall auffgerichtet und zum Harmonischen Ebenbild Gottes / wider erneuert werden / und wiewol auch dieses im Stand der Sünden / zu solcher perfection, in welcher es in Adam und Eva vor dem Fall herfür geleuchtet / nicht kommen kan / massen nunmehr zwischen dem Geist und Fleisch eine solche Anarmonia und Dissonantia sich befindet / daß je eins wider das ander gelüftet / Gal. 5. v. 17. Jedemoch / so unterlassens die Widergebohrne und Glaubige nit / Sie immer in eine nothwendige Harmoniam und Consonantiam zu bringen / und in rechter Einigkeit / so viel bey Menschlicher Schwachheit geschehen kan / zu erhalten / wohlwissende daß sie ohne dieselbe Gott nicht gefallen können / auch darnach seuffzende / daß sie von solcher Imperfection erlöset / und zur himmlischen Harmony und Perfection in der Seligkeit / kommen und gelangen mögen. Wie nun aber dieses / omnia scilicet esse Harmonica, und daß alles in der Einigkeit bestehe / alle hocherleuchte / weise und heilige Männer Gottes jederzeit erkennen: Also haben sie auch ihres Orts die Harmoniam hoch gehalten und geliebet / unter denen bey den Hebreern dem Königlichen Propheten David nicht unbillich

der Vorzug gegeben wird/welcher nicht nur vor seine Person selbst die Edle Music also excoliret und geehret/dasß Er auff der Harpffen trefflich erfahren gewesen / und durch deren Lieblichkeit / den bösen Trauergeist von dem König Saul ganz wunderfam getrieben: Sondern auch 4000. Lobfänger des Herrn (unter denen 288. Sing-Meister waren / 1. Paral. 26.v.7.) mit Saitenspielen verordnet/und also Gott zu Dienst und Ehren / mit grossen Vnkosten/ die Vocal- und Instrumentalem Musicam bestellet hat/ 1. Par. 24. 26. Nach Ihm haben sie geliebet Salomon/ 1. Reg. 10.v.12. Josaphat/ 2. Par. 20.v.28. und andere berühmte Leut/welche die Musicam gelernet/ und geistliche Lieder gedichtet haben/ Syr. 44. v.5.

Weil aber die Edle Music mehrentheils und zwar urspränglich in dreyen Haupt-Stimmen/ Als : Ut, mi, sol. Re, fa, la, &c. bestehet/ und die andern Stimmen alle mit einander/ so viel ihrer seynd / von denen dreyen entspringen / von welchen etliche Lehrer der Kirchen diese gute Gedancken gehabt/ dasß dardurch die 3. Dreyfaltigkeit sey ab- und fürgebildet worden/ welche daher Trias Harmonica köndte genennet werden/ davon das Proverbium wahr ist: Omne Trinum perfectum : Als habe ich gegenwärtiges Tractätlein von dem Contrapunct / wie man nemlich eine liebliche / anmuthige Harmoniam, oder Composition und Gesang fingiren und machen könne erstlichen auß dem Latein- und Italienischen von Giov. Chiodino beschrieben/ allen Liebhabern aber dieser Edlen Kunst zum Besten/ in das Hoch Teutsche versetzt. Item zum 2. wie man einen Contrapunct ex tempore, im Sinn / und nicht mit der Feder suchen: Sondern nach Anleytung etlicher weniger Reguli und Zahlen könne machen lernen. Und dann zum 3. eine kurze Anleitung zum General-Bass.

Dasß aber / großgünstige und hochgeehrte Juncfern/ dieses wenige und geringe Tractätlein/ & Wohl Ed. Gestr. und Vesten/ Ich hiemit dediciren und zuschreiben / auch unter deroselben Wohl Adelichen Nahmen publiciren wollen ist solches mehrentheils darumb geschehen/dieweil dieselbige neben der Pietät und Gottesfurcht/ auch die Edle Musicam sonderlich lieben und ehren/ auch zum Theil dieselbe wol verstehen / und mit solcher sich würcklichen recreiren und ergötzen / hiemit unterdienstlich bitend/ & Wohl Ed. Gestr. und Veste/ solches wenige Tractätlein nicht allein großgünstig von mir an- und auffzunehmen: Sondern auch meine großgünstige Patronen und Beförderer zu seyn und zu verbleiben. Datum. Franckfurt am Mayn/ Dominica Palmarum, Anno Christi 1653.

Eu. Wohl Ed. Gestr. und Vest.

unterdienstwilligster

JOHANN ANDREAS Herbst von
Nürnberg/ p. t. Capellmeister zu
Franckfurt am Mayn.

•••••
Dⁿ. JOHANNI ANDREÆ Herbstens

Musico Practico & Poëtico celeberrimo, & Francfur-
tensium Capellæ-Magistro meritissimo, Fautori & Amico
suo pl. observ.

Qui Praxi cantus benè jungit in arte Poësin,
Dicitur is meritò, Musicus esse bonus.

Illud voce facis, calamo hoc feliciter HERBSTI,
Diceris en meritò, Musicus ergò bonus.

Practicus ô! nobis, estoq; Poëticus, & vox
Et Calamus, notum plus facientq; notæ.

Honoris & Amoris ergò adjecit

M. Bernhardus Balbschmidt
Ecclesiastes Francfurtenfis.

II.

In Effigiem

Dⁿ. JOANNIS ANDREÆ AVTVMNI,
alias Herbsti Conventuum Musicorum apud
Francofurtenses Directoris.

Ausonii hæc poterat cui REGIS imago videri.
Ille hominum Sceptro corpora & Ense regit.
REGIS APOLLINEI hæc facies ipsissima nostri est:
Hic hominum plectro voceq; Corda regit.

JOAN FLITNERUS, Francus,
U. J. L. & P. L.

X

III. IN

IN OSORES MUSICÆ.

Mulica sacra jacet, Cantores quid benè sperent?
 Concio nulla placet, Cantio nulla placet.
 Sceptra placent, & Plectra tacent, sic Cantica sordent;
 Utrem pro Cythara, gaudet habere Midas.
 Aurum nunc colitur, fulvum placet omnibus aurum,
 Inque auro spes est, nummus in aure sonat.
 Nummus in aure sonat, nummi fint vota precesque,
 Non vox jam votum est, nummus in aure sonat.
 Ridentur, Chordâ recreant qui tristia corda;
 Nunc pudor est, dulci psallere voce Deo;
 Cur Deus ergò dedit vocem, cur psallere iussit?
 De non cantando, Lex ubi scripta datur?
 Quem non suave Melos, quem non pia Musica mulcet,
 Non Hominis, Bovis hic nomine dignus erit.
 Artis, quam colimus, perfecta scientia durat
 In Cœlis, illic Musica grata Deo.
 Sic æterna manet devoti Musica cordis,
 Sic immortalis Musica grata Deo.

Philippus Ludovicus Authaus.

IV.

ALIUD.

Musicus est vulgò, prompto qui gutture cantat,
 Iungit & expressis Chromata scita modis.
 Musicus & vulgò est, animat qui flamine voces,
 Pollice dulciloquas sollicitat vè fides.
 Musicus at demum perfectus jure vocatur,
 Qui struit harmonicum, quod modulamur opus.

HERBSTIVS hoc facit & docet: Ergò Musicus inter
Perfectos primum jure habet Ille locum.

F. à Joh. Vogelio, Noriberg. P. L. & Scholæ
Sebaldinæ in Patria Rectore.

V.

ALIVD.

Musica lætitia est in corde, in mente voluptas.
Musica in ore mel est; Musica in aure melos.
Musica delectat pueros, Juvenesque Virosque.
Exhilarat resonans Musica & ipsa senes.
Hanc vir Clare doces præsentì AUTUMNE libello,
Hinc erit ingenii gratia grata tui.

Deprop.

HIERONYMVS AMMON, Norib. Reipub.
Patriæ Registrator.

VI.

Sidon. Apollin. lib. 5. Ep. 10.

Qui non intelligunt artes, non mirantur artifices.

Das ist:

Wer die Kunst nicht versteht, der gibt nicht viel auff den Künstler.

An seinen hochwehrthen Freund/

Herrn JOHANN ANDREAM Herbst / Capellm.

Düngst schrib' Ich Dir von Midas Ohren/
Mein Herbst/im Herbst/du weißt es noch/
Die Music. Feinden angehören:
Und du mein Freund/ was hör ich doch!!
Meinst daß die Music nichts mehr sey/
Das wär mir leyd / bey meiner Treu.

Orpheus durch seiner Harpffen klingen
Bewegte Berg/Thal/Holz und Stein:
Kunt Baum und wilde Thier bezwingen/
Wann Er nur spielt und sang darein.
Und du nur Music. Feind allein/
Wilt härter dann dich alles seyn?

Ovid. Met.
1. metamorph.
l. 10. fab. 3.
l. 11. fab. 11

Eurydice floh' auß der Höllen /
 Als Orpheus vor derselben spielte.
 Pluto selbst muß sich freundlich stellen /
 Als er der Harpffen Thon gefühlte.
 Und du nur Music. Feind allein /
 Wilt härter als die Geister seyn?

Idem lib.
 10. fab. 2.

Wer weiß nicht/was der David thatet /
 Als Saul vom Geist unruhig war?
 Flugs Er die Harpff bey handen hatte /
 Spilt' und verjageten ganz und gar.
 Und du nur Music. Feind allein /
 Wilt härter dann die beyde seyn?

1. Sam. 16.
 v. 14. usq.
 ad fin.

Ist's möglich/das ein Mensch soll leben /
 Der mit Vernunft begabet ist /
 Dem nicht die Music. Freud kan geben /
 Und wär er noch so sehr entrüst?
 Und du nur Music. Feind allein /
 Wilt gänzlich ohn Bewegung seyn?

Was Wunder/Herbst? Wie mag doch loben
 Die Kunst/der solche nicht versteht?
 Worinn man sich nicht pflegt zu üben /
 Und auch nicht tieff zu Herzen geht.
 Ein jeder liebt nur/was er kan /
 Und hencket auch sein Herz daran.

Zu Frieden/Herbst! Laß nur geschehen /
 Das man die edle Music. hasst:
 Sie wird doch hie und dort bestehen;
 Wo wir befreyt von aller Last /
 Im Himmel mit der Engel Chor
 Gott loben werden vor und vor.

Indessen du mein werther Freunde /
 Fahr fort/und brauche deiner Kunst.
 Laß gehen alle Music. Feinde /
 Bewerb dich nicht umb ihre Gunst.
 Was Dir Gott gönnt/das wird Dir doch /
 Trau Ihm/und denck' Erlebe noch.

Zu freundlichen Ehren/auß ungefärbtem Gemäht gesetzt/von

Johann Georg Schledern.

NB. Weil wider Verhoffen noch ein einiges Vitium mit vnter geloffen / welches der günstige
 Musicus selbst corrigiren kan / Als: im 47. Blat/ in der andern Zeil/ im Bass, soll die 2.
 Noten im A. stehen,



Das Erste Buch/von der Art die Stimmen zu formiren / oder einen Contrapunct zu machen.

Die 1. Regul.

Es wird aber diese Art ein Contrapunct genennet / weiln die Alten mit Puncten die andere Stimmen darzu gezeichnet haben/es mag gleich geschehen mit oder ohne Punct / so behält doch diese Kunst den alten Nahmen/nach dem Zeugnuß Herculis Bottrigarii, Bononiensis in lib. Milonis.

Die 2. Regul.

Zu dieser Art die Stimmen zu formiren / gehöret erstlich / Materia & Forma: Materia seynd die 6. Noten / ut, re, mi, fa, sol, la, welche auch sonst Elementa genennet werden. Forma ist Semitonium, welches gleichsam die Seel oder Geist der Music ist/wie hernacher folgen sol.

Die 3. Regul.

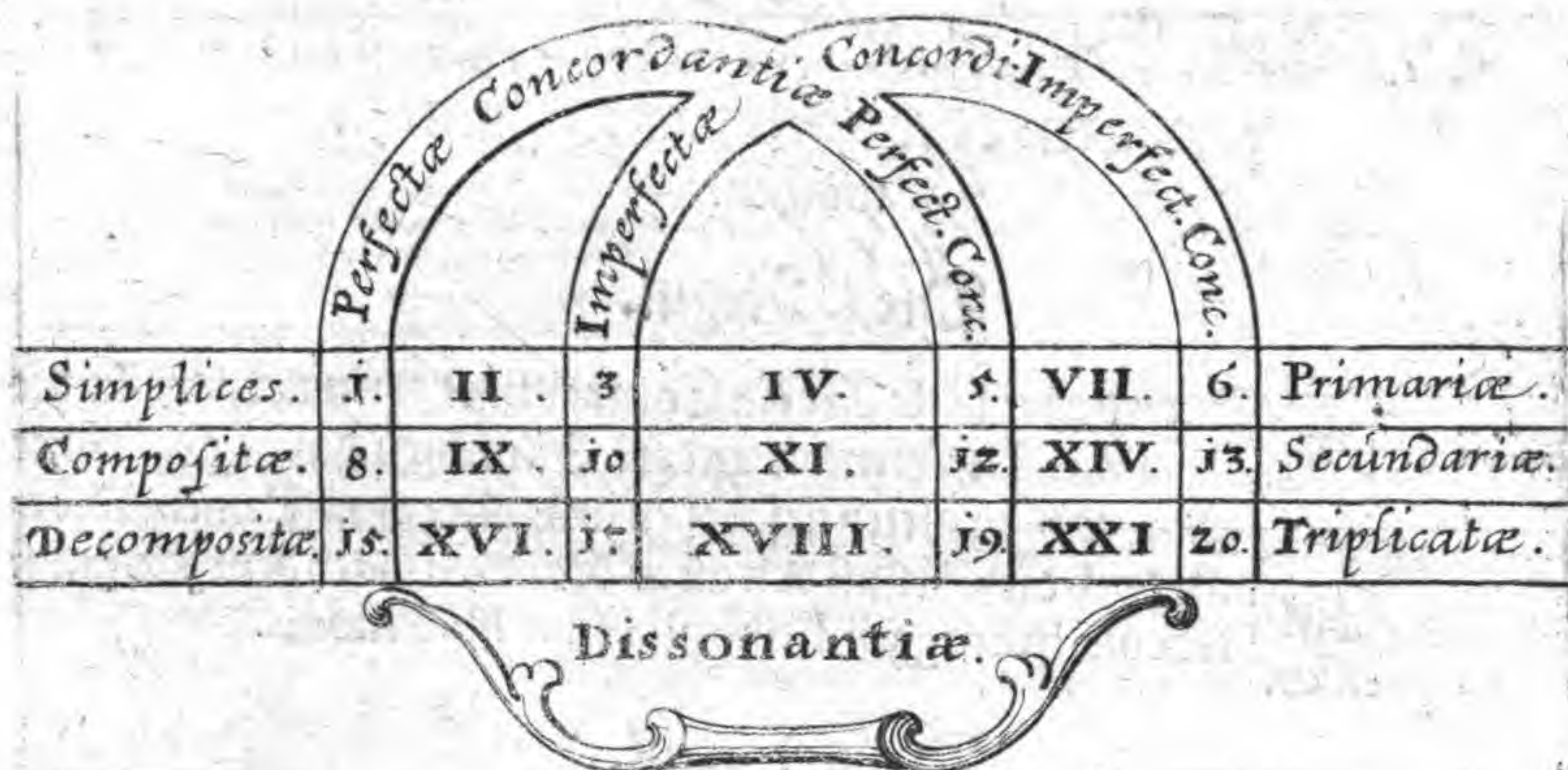
Darzu gehöret auch/das man wisse die Perfect- und Imperfect Consonantien zu unterscheiden: Die Perfectæ Concordantiæ seynd / Unisonus, quinta, 8. 12. 15. 19. und 22. Imperfect Concordanten seyn. Tertia 6. 10. 13. 17. und 20.

Die 4. Regul.

Dissonantiæ oder übelklingende Noten seyn/erstlich die Perfectæ, als: secunda, 7. 9. 14. und 21. Imperfectæ seyn / quarta, quinta falsa, undecima, duodecima falsa, 18. und 19. falsa: Etliche halten dafür/ daß die quarta für ein Consonans zu rechnen sey.

2

**Typus, welcher alle Consonantien/ Perfectas & Imperfectas :
 Deßgleichen alle Dissonantias in sich begreiffen thut.**



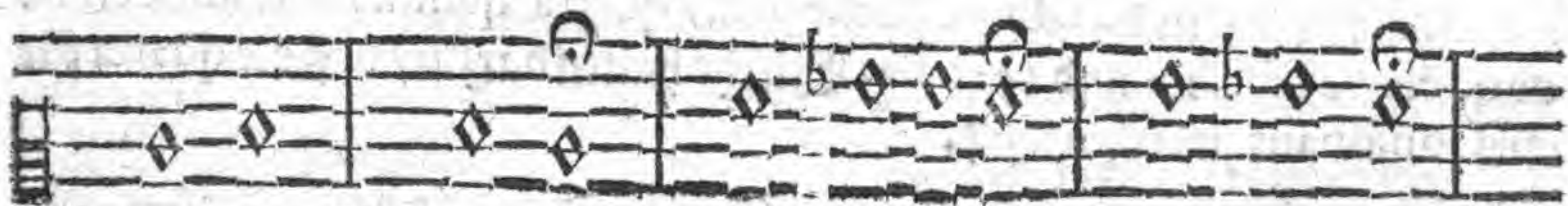
Die 5. Regel.

Darnach hat diese Art seinen Tonum; Tonus ist ein intervallum oder Raum zweyer Noten/da eine auff- und die andere niedersteigt.



Die 6. Regel.

Zum 6. hat diese Art das Semitonium, welches ist der mittlere oder halbe Thon / und ist zweyerley: als majus und minus; Semitonium Majus ist allezeit in zweyen Clavibus oder Seiten/ und ist / mi, fa, und fa, mi: la, fa, und fa, la; Minus ist an einem Ort oder Seiten/ oder auff einer linea und spatio:



Semiton. Maius.

Semiton. Minus.

Die

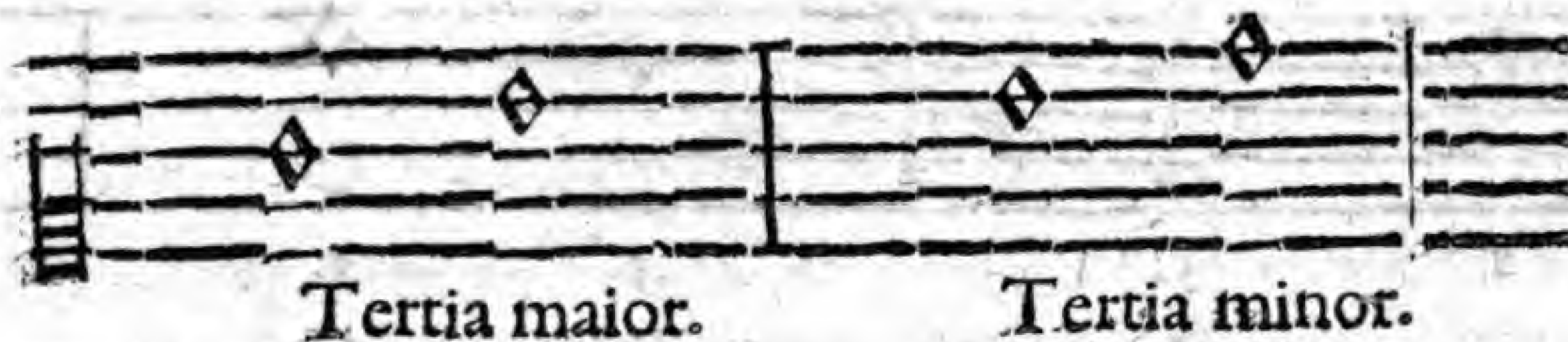
Die 7. Regul.

Zum siebenden / ist Sexta major & minor, wird auch Hexachordum genannt. Sexta maior, hat nur ein Semitonium: Sexta minor aber zwey: Sexta, ist ein scala oder Leiter von sechs Noten / als zum Exempel:



Die 8. Regul.

Es hat auch Tertiam maiorem und minorem. Maior hat kein Semitonium, und man kan viel Tertias nach einander sehen / wie auch Sextas: Doch / daß eine sey Maior, die andere minor, als:



Die 9. Regul.

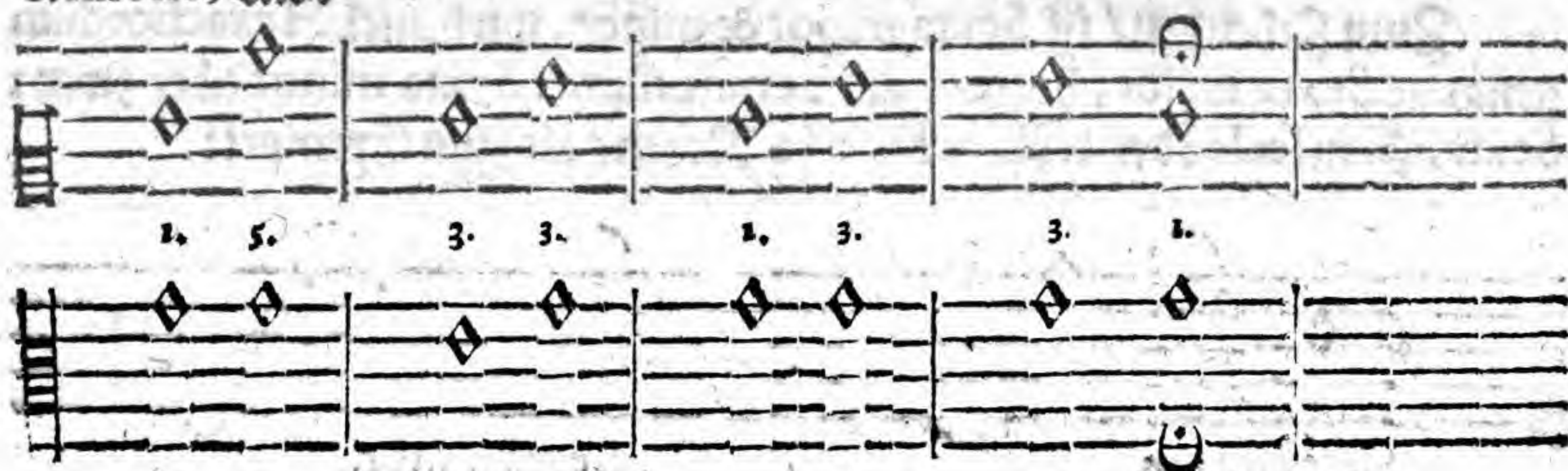
Es wird auch offte ein Tonus Semitonium, und hinwiderumb ein Semitonium wird ein Tonus, wann nemlich das ✕, welches signum Diacesos oder diacesis genennet / darzwischen gesetzt wird / als:



Die 10. Regul.

Zum Contrapunct / seynd diese vier motus oder Sprung in acht zu nemen: Der 1. von einer Perfect- zur andern Perfect-Noten / Als: vom Unisono zur quint. Der 2. von einer Imperfect-Noten wider zu einer Imperfect-Noten: Als von der Terz zur Terz: Der 3. von der perfect-Noten

zur imperfect, Als: vom Unifono zur Terz: Der 4. von der Terz zum Unifono, Als:



Die 11. Regel.

Es gilt nicht im Contrapunct auff- und nidersteigen ohne Mittel durch lautere perfect concordanten/ als: von der octav zur quint im auffsteigen: Von der Terz aber zur octav schreiten/ist allezeit gut/ Als:



Die 12. Regel.

Es geziemet sich auch nicht/ an einem Ort gleich still halten/ oder gleiche Noten setzen: Es sey dann/ daß die Noten syncopirer werden/ und Ligaturen seyn/ Als:



Die 13. Regul.

Man muß die nechsten Concordantien suchen/denn/ je näher/ je lieblicher; Man kan auch zu Zeiten den Cantum firmum, oder den Choral im auffsteigen imitiren/ob es gleich die Notdurfft nicht erfordert; Als:



Die 14. Regul.

Wenn man nur einzelne Stimmen im Contrapunct machen will/ soll allezeit in einer perfect- Concordanten angefangen / und auch in derselben geendet werden; Das ist: Es soll entweder seyn / ein unisonus, quinta oder octava, und das ist die gemeinste Art und Weiß / Als:



Die 15. Regul.

Man hat zweyerley Art einen Contrapunctum zumachen; Simplicem und Mixtum. Simplex oder einfacher Contrapunct geschieht/wann gleiche Noten gegen einander gesetzt werden / auff solche Weiß werden allein die Concordanten gebraucht / und die Sexta für die Cadenz gesetzt; In Mixto, oder dem Vermischten / werden allerley Noten / perfect- und imperfectæ, consonantien und dissonantien / fusæ und semifusæ gebraucht / Als:



Die 16. Regel.

Die Alten schrieben und zeichneten den Tonum mit 9. Linien / dann sie hielten darvor / daß so viel Kräfte / Staffeln oder Spiritus von nöthen weren einen Tonum zu formiren. Die Toni machen die grössere Consonantien / dann die Sexta maior hat mehr Tonos, als Sexta minor: und deswegen wird die eine maior, und die andere minor, genennet: Hier von ist Bericht in der 7. und 8. Regel.

Ende des Ersten Buchs.

Das ander Buch /

Von den Semiminimis oder schwarzen
Noten.

Die 1. Regel.

Wenn man mit den Semiminimis auff oder nider steigt / soll die erste Noten in consonantia stehen; Die andere sey dissonans: Die dritte und viert / wider Consonantes; als zum Exempel:



Wann

7. Die 2. Regul.

Wann auch gleichsam an einer Leiter / von einer Noten zur andern auffgestiegen wird / soll die erste Noten ein Consonans, die andere dissonans, die dritte wider consonans, und die vierte dissonans seyn; als zum Exempel:



Die 3. Regul.

Wann man von einer Noten zur andern absteigt / und die erste Noten in der quint anfängt / wird folgende Ordnung gehalten / Als: Die erste muß seyn consonans, die andere dissonans, die dritte wider consonans, die vierte aber dissonans, Als:



Die 4. Regul.

Wann mann auch absteigt / und die erste Noten in der octav anfängt / so ist die erste consonans, die andere und dritte dissonantes, die vierdte aber widerumb ein consonans, Als:



Die

Die 5. Regul.

Wann die Noten absteigen / und die erste in decima anfängt / so wird die ander in nona: die dritt in octava, und die viert in septima stehen/ Als:



Die 6. Regul.

Wann die Noten in Semiminimis absteigen / und die erste ein sexta wird seyn/so muß die andere in quinta, die dritte in quarta, und die vierdte in der Terz stehen/und ist ein sehr liebliche Art/ als:



Die 7. Regul.

1. Es geschieht auch oft/daß die erste nota ein Unifonus ist/ die andere ein secunda: Die dritte ein unifonus, und die vierdte ein secund.

2. Widerumb/ist gebräuchlich/ daß die erste Noten ein octav seye/ die andere ein septima: die dritte ein octava, und die viert ein nona.

3. Auch geschieht es/ daß die erste Noten ein quint ist: die andere ein sext, die dritte ein quint, und die vierdte ein quart.

4. Letzlich geschichts auch/ daß die erste Noten in der quint, die andere in der sext: die dritt/ wider in der quint, und die vierdte in der sext stehet/ als:

Die

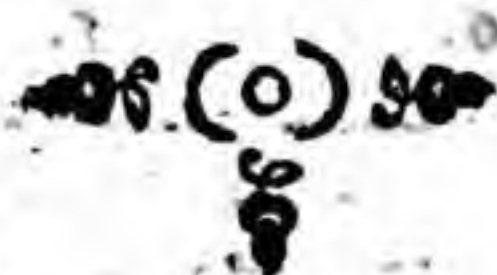


Die 8. Regel.

Es pflegen auch die berühmten Componisten/durch die schwarze Noten zu springen und abzustiegen/das die erste in der octav, die andere in septima, die dritte in quinta, die vierdte aber in sexta stehe/ist ein sehr annehmliche und liebliche Art/ Als:



Ende des andern Buchs.



§

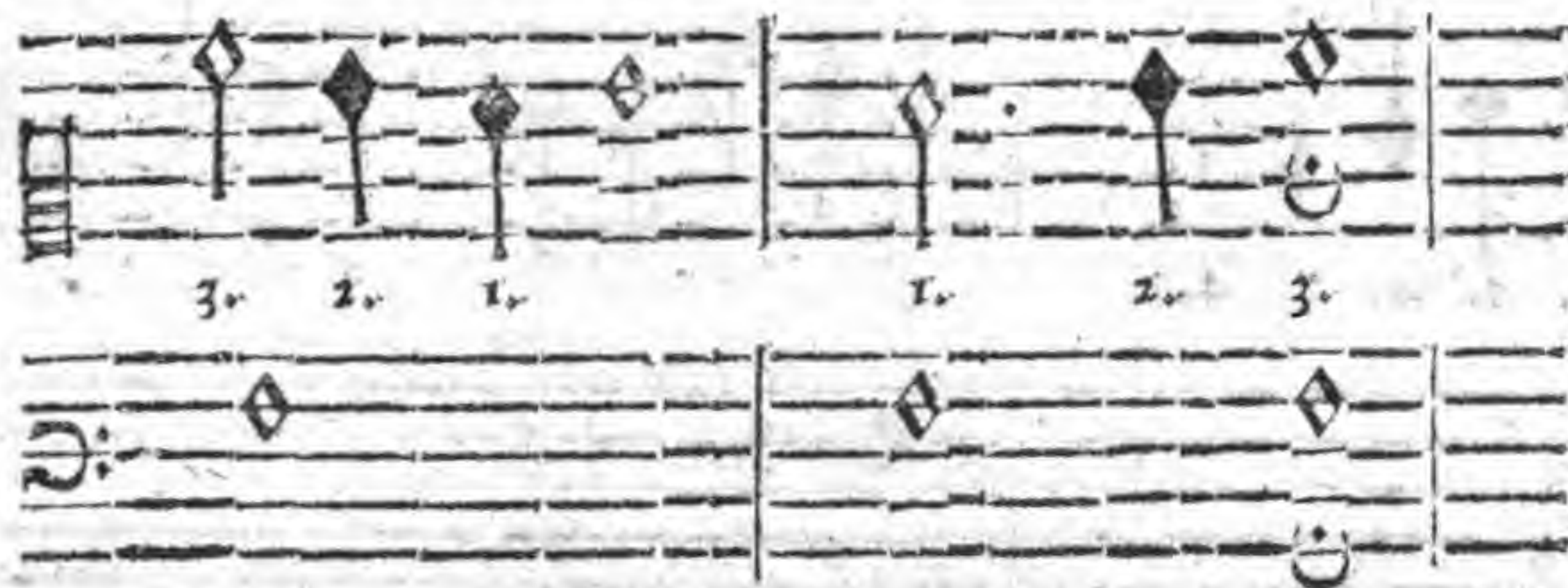
Das

Das dritte Buch

Wie die Dissonantien sollen resolvirt/und in durch-
passiren gut gemacht werden.

Die 1. Regel.

Die secunda wird auff zweyerley Weiß resolvirt/entweder zum uni-
sono, oder zur Terz, Als:



Die 2. Regel.

Die quart wird auff zweyerley Weiß resolvirt/ (1.) durch die Terz.
(2.) durch die quint, Als:



Die 3. Regel.

Die sext wird auff dreyerley Weiß gebraucht: Zum ersten fällt sie in
die octav: Zum andern in die quint: Zum dritten/ im sprung zur Terz, Als:



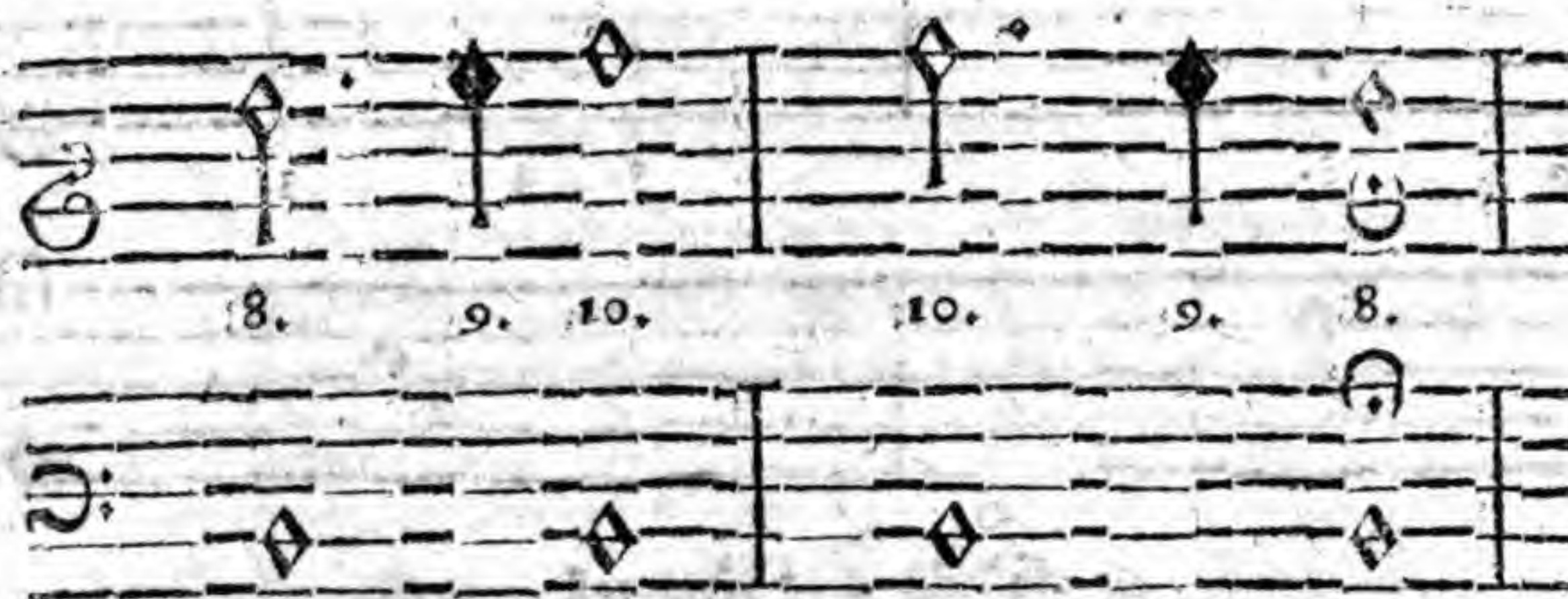
Die 4. Regul.

Die Septima wird resolvirt durch die octav und sext, Als:



Die 5. Regul.

Die Nona wird auff zweyerley Weiß resolvirt: Erstlich durch die decimam im auffsteigen/ und durch die octav im nidersteigen/ Als:



Die 6. Regul.

Die Undecima wird auch auff zweyerley Weiß passirt: Erstlich durch die duodecimam, im auffsteigen: Zum andern / durch die decimam im nidersteigen: Als zum Exempel:



Durch diese sechs Reguln erscheinet / wie andere dergleichen Noten
 C ij sollen

sollen resolvirt und passiret werden: Durch resolviren / verstehe zu rechte bringen / dann die übelklingende nota wird resolvirt / und suchet eine wolklingende notam, damit das Gehör erlustiget werde.

Ende des dritten Buchs.

Das vierdte Buch/ Von den Ligationen und Syncopationen.

Die 1. Regel.

L Es wird die quart mit der quint gebunden / und die quart ohne Mittel durch die Terz resolvirt / Als zum Exempel:



Die 2. Regel.

Die sext wird mit der quint auff zweyerley Weiß gebunden: Erstlich im auffsteigen / und alsdann / so gehet die sext den halben Theil voran / und folgt die quint den andern halben Theil hernach. Zum (2.) im absteigen / so folgt die sext nach der quint, Als:



Die

Die 3. Regul.

Die secund wird gebunden/mit dem unisono, und wird mit der Terz aufwärts resolvirt, Als:



Die 4. Regul.

Die septima wird auch gebunden/und durch die sext resolvirt/ und die sext durch die quint; Derhalbe Theil der ersten Noten ist ein septima: Zum Exempel:



Die 5. Regul.

Die Ligaturen seynd zur Stärck und Gewalt der Music erfunden / welche sonst / ohne die Ligaturen gar einfältig / traurig und schlecht seyn würde / (wann man nemlich einen Contrapunct allein mit wenig Stimmen machen thut) ist es gut; Wann aber viel Stimmen memoriter zusammen foßen / muß man sie nit brauchen / wegen der dissonantien vieler singenden.

Ende des vierdten Buchs.

Das fünffte Buch/ Von denen Intervallis oder Sprüngen.

Die 1. Regul.

Das Intervallum oder Sprung / wird in Cantu firmo, oder Choral-
stimm recht gebraucht / wann es geschieht / von der octav zur quint, und von
der quint zur octav, wann die eine Stimm an seinem Ort still stehet / und ist
gar annehmlich in springen herein zu gehen / Als zum Exempel :



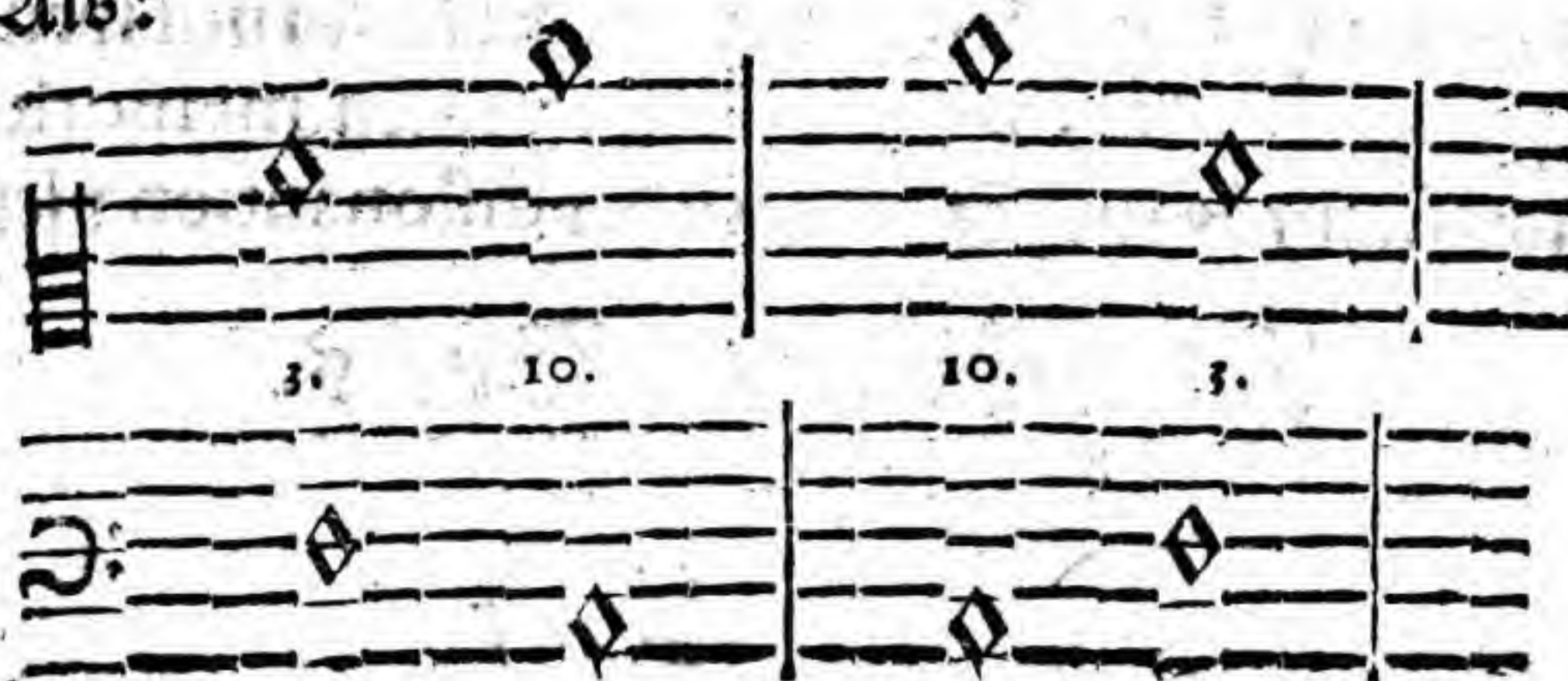
Die 2. Regul.

Es geschieht auch das Intervallum oder Sprung / von der quint zur
decimam, und von der decima zur quint, Als:



Die 3. Regul.

Das Intervallum wird auch angestellt / von der Terz zur 10. und von
der 10. zur 3. Als:



Die 4. Regul.

Man kan auch springen vom unisono zur octav: und von der octav zum unisono, von der 3. zur 10. und von der 10. zur 3. auch von der 5. zur 12. und von der 12. zur 5. Wenn Cantus firmus oder Choralstimm an seinem Ort stehen bleibt/ Als:



Die 5. Regul.

Es wird auch das intervallum von der sext zur terz, und von der terz zur sext gebraucht: Es brauchen auch etliche den Sprung von der 12. zur 5. da der Cantus firmus oder Choralstimm sein Stell verändert/welches nicht wol passirt: Aber im $\frac{1}{2}$ duro, von der sext zur terz, wird es passirt/ Als:



Ende des fünfften Buchs.

Das sechste Buch/ Von denen Cadentien.

Die 1. Regul.

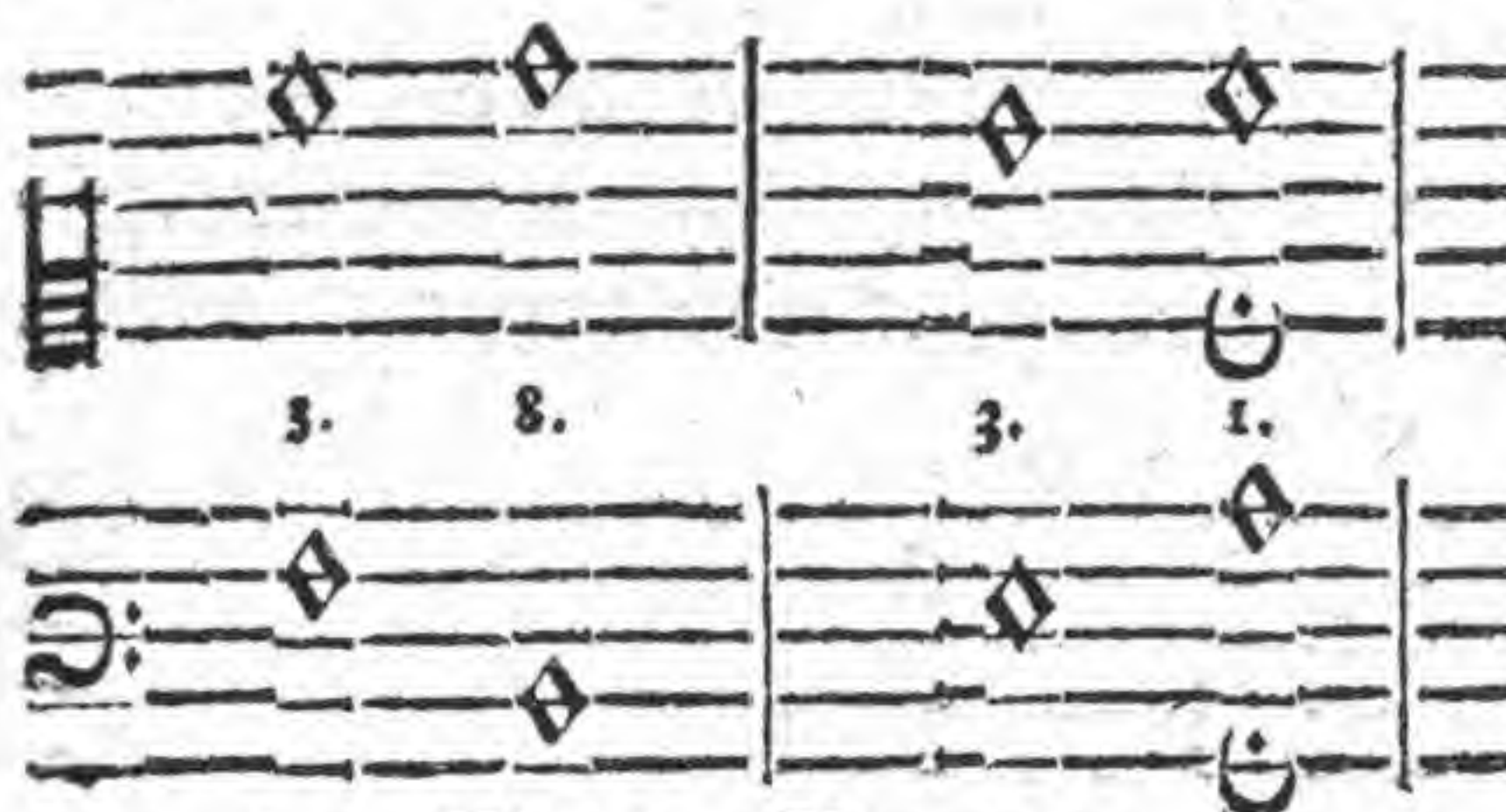
CAdentia, hat den Namen à cadendo, vom fallen/denn es ist ein Zeichen zum Fall/ Final oder End/ und ist viererley: Zum (1.) geschieht die Cadenz

Cadenz von der Terz zur octav ohne Sprung. Zum (2.) von der Terz zur octav, durch den Sprung; Zum (3.) von der sext zur octav ohne Mitt. l; Zum (4.) nach Gebrauch etlicher / von der terz zur quint, Als:



Die 2. Regel.

Die Zeichen der Cadenz, von der Terz zur octav seynd zweyerley: das erste/wann Cantus firmus, der Choral-oder Bass-stimm ein quint unter sich steigt und fällt; Das ander/ wann die Bass-stimm ein quart über sich steigt/ Als:



Die 3. Regel.

Noch ein ander Zeichen der Cadenz ist/wann die sext zur octav schreit/ da nemlich die eine Stimm auff die andere ohne Mittel absteigt: Man kan auch ein Cadenz in der sext machen / wann man von der terz zur sext über sich springt / Als:



Die 4. Regul.

Man kan auch in der Cadenz zur quint fallen / Als:



Die 5. Regul.

Man kan auch entweder von der sext zur decimam über sich / oder von der sext zur terz unter sich schreiten / Als:



Ende des sechsten Buchs.

Das siebende Buch /

Von den Erroribus oder vitiis, solche zu vermeyden.

Die 1. Regul.

ERror oder Irrthum ist / wann man zwei perfect Concordanten die einerley Art seyn / an unterschiedlichen Orten / im auff- und nidersteigen / ohne Mittel brauchen wolte.

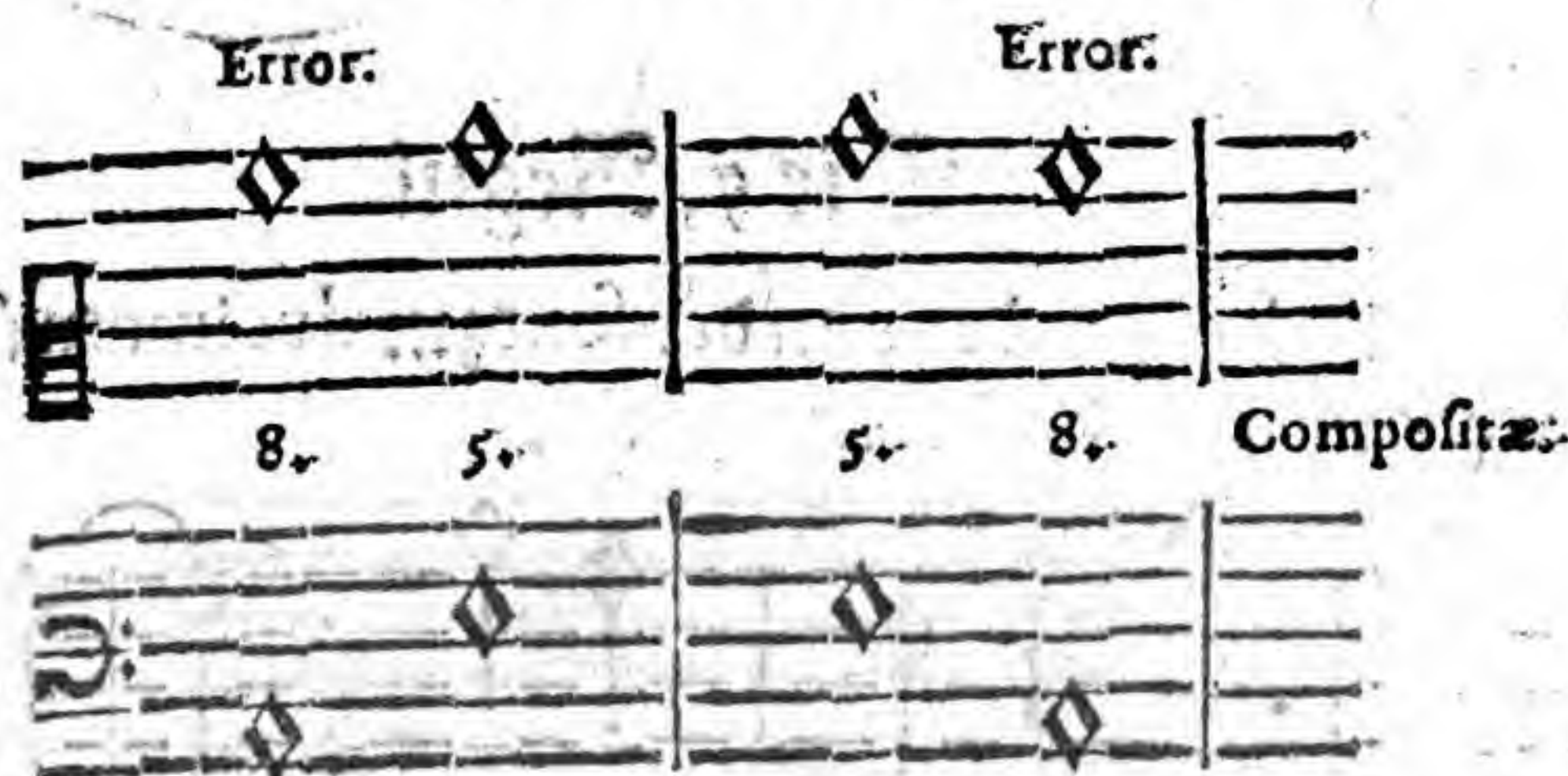
D

Die



Die 2. Regel.

Man sol auch vermeiden mit dem Cantu firmo, oder Choralstimme/ in perfect-concordanten auff- und nider zu steigen/ Als:



Die 3. Regel.

Nach etlicher Meinung/ ist das auch ein Irrthumb/ zwei sextas majores und minores, ohne Mittel nach einander zu setzen/ werden aber gut/ wenn eine ist major, die ander aber minor, Zum Exempel:



Die 4. Regel.

Es ist auch ein Irrthumb und falsch / mi, contra fa, und fa, contra mi, durch die quint zugebrauchen/ und wird tritonus, das ist: Ein harter gesang genennet. Exempel:

Error.



Die 5. Regel.

Es soll auch in einem Contrapunct memoriter kein sext gemacht werden: Dann/wann der eine etwan ein sext, der ander aber ein quint sänge / so were es ein grosse dissonanz. Die sext wird aber vor die Cadenz gebraucht / wie das Exempel im 6. Buch / der ersten Regel ausweist.

Die 6. Regel.

Man soll auch in Cantu firmo, wenn man den Ort mutirt / von der Octav zum unisono nicht schreiten / Als:



Die 7. Regel.

Es wird auch zu Zeiten / von den Anfängern / zwei quinten zufälliger Weis / auß unbedacht gesetzt / welches zu vermenden.



Die 8. Regul.

Etliche wollen auch nicht passiren lassen/wann man gleichsam an einer Leiter von der 8. zur 3. absteigt/welches aber lieblich und sehr angenehm ist:



Die 9. Regul.

Es wird von den Alten nicht gut geheissen/in einem Contrapunct von wenig Stimmen oder bloß im Anfang/mit einer imperfect-Concordanten den Gesang anfangen/und zu enden: Etliche fangen den Gesang durch ein tertiam majorem an/welches nicht rahtsam ist/ Exempel:



Die 10. Regul.

Es wird auch geirret/wenn man an einem Ort/mit ganzen Schlägen still stehet/ist aber gut/wann sie gebunden seyn/und Cantus firmus sich von seinem Ort beweget/Als:



Die

Die 11. Regul.

Es ist ein Irrthumb / von der terz zur quint auffsteigen / wann die zwei Stimmen sich bewegen / und Cantus firmus seinen Ort mutirt: Dann es werden zwei quinten, Als zum Exempel:



Ende des siebenden Buchs.

Das achte Buch /

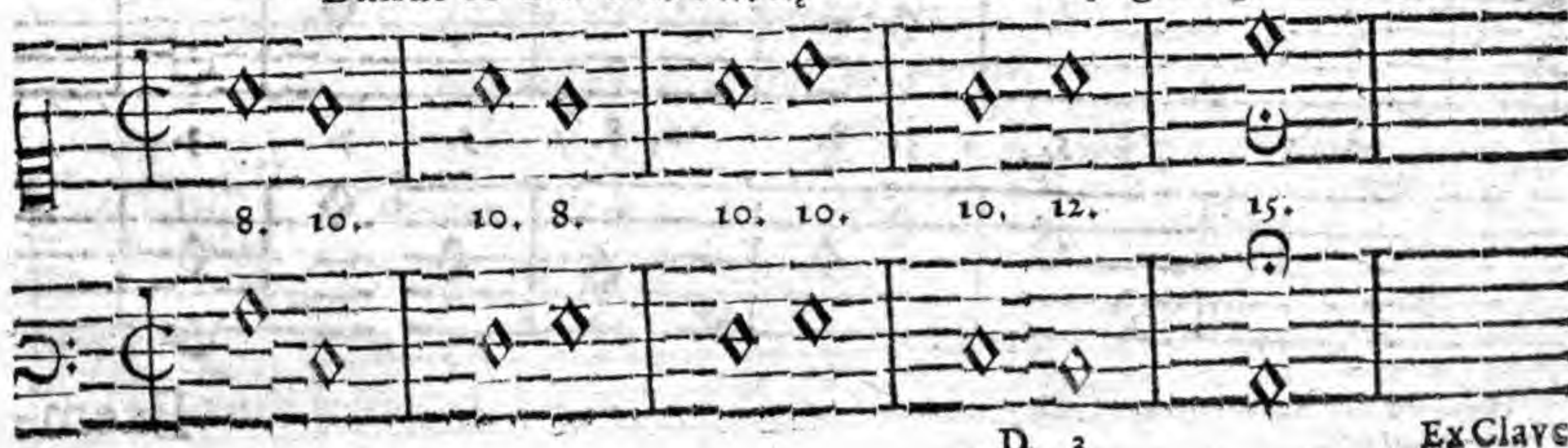
Von etlichen Exempeln / einfachen und ver-
mischten.

Exempla Simplicium.

Duo Cantus durch Semibreves.



Bassus & Cantus, durch Semibreves zugleich.



Ex Clave G. $\frac{1}{4}$ dur zugleich.

1. 5. 3. 3. 6. 3. 8. 3. 3. 8. Comp.

Cantus und Tenor zugleich.

8. 12. 10. 8. 5. 3. 3. 5. 8.

Altus und Tenor zugleich.

8. 6. 3. 3. 3. 8. 5. 3. 8.

Tenor und Bassus zugleich.

8. 3. 10. 5. 3. 8. 10. 8. 5. 3. 3.

Exem-

Exemplum per minimas, Cantus & Bassus.



Exemplum per Ligaturas, Altus & Tenor.



Exempla Mixtorum, Duo Bassi simul.



Altus & Cantus firmus simul.





Bassus & Tenor simul.

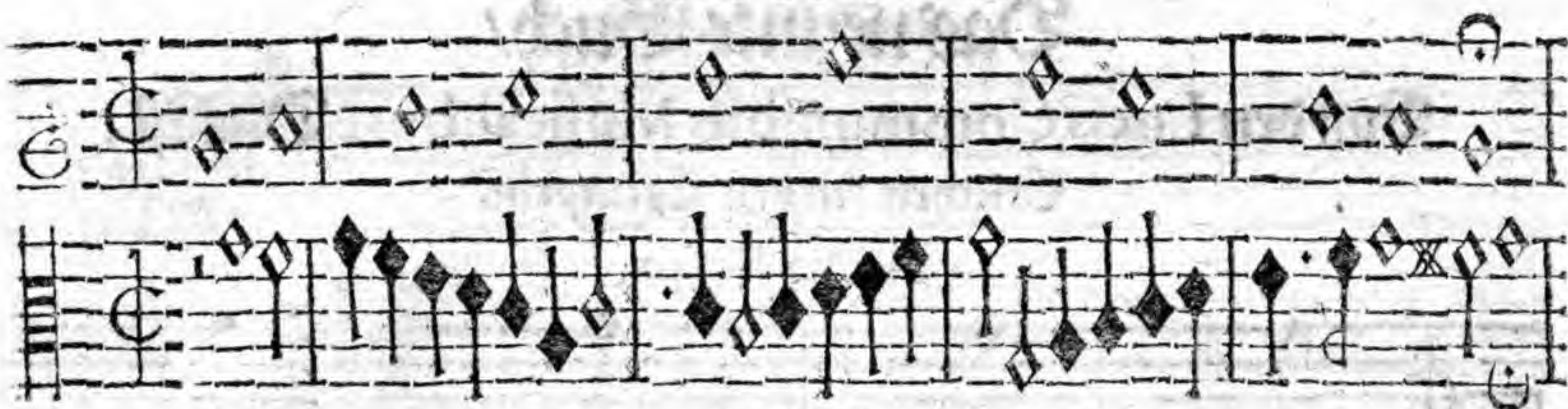


Cantus & Altus simul.



Cantus

Cantus & Tenor simul.



Cantus & Bassus simul.



Eine Regel

Wie man einen Contrapunct memoriter machen soll.

Diejenigen / welche einen Contrapunct memoriter machen wollen / haben drey Stück in acht zu nehmen / (1.) Daß sie alle vorgeschriebene Regeln wissen und verstehen / (2.) Daß sie sich üben in Cantu firmo : Das ist / in der Stimm die da still stehet / und so sie irren / sich selbst corrigiren, (3.) Daß sie einen gewissen Clavem im Sinn und Gedächtnuß haben / damit sie wissen die quinten, octaven und decimas zu unterscheiden. Es kan keine andere Regel gegeben werden / glaub auch nicht / daß eine leichtere könnte erfunden werden.

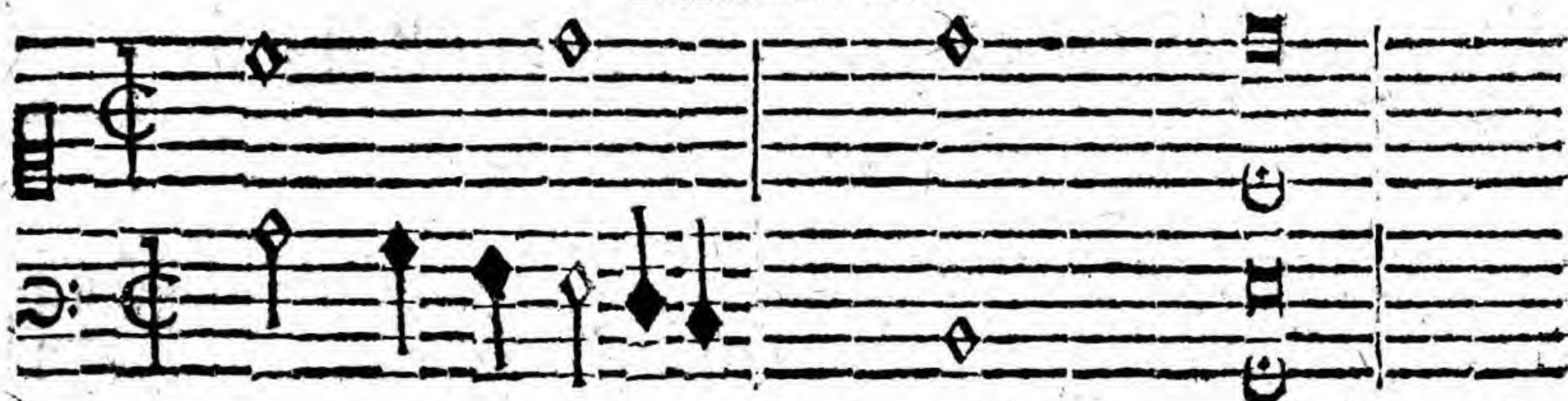
Ende des achten Buchs.

E

Das

Das neunte Buch/ Von den Locis Communibus Musicalibus, Das ist: Etlichen kurzen Exempeln.

Primus Locus.



Secundus Locus.



Tertius Locus.



Quartus Locus.



Quin-

Quintus Locus.



Sextus Locus.



Septimus Locus.



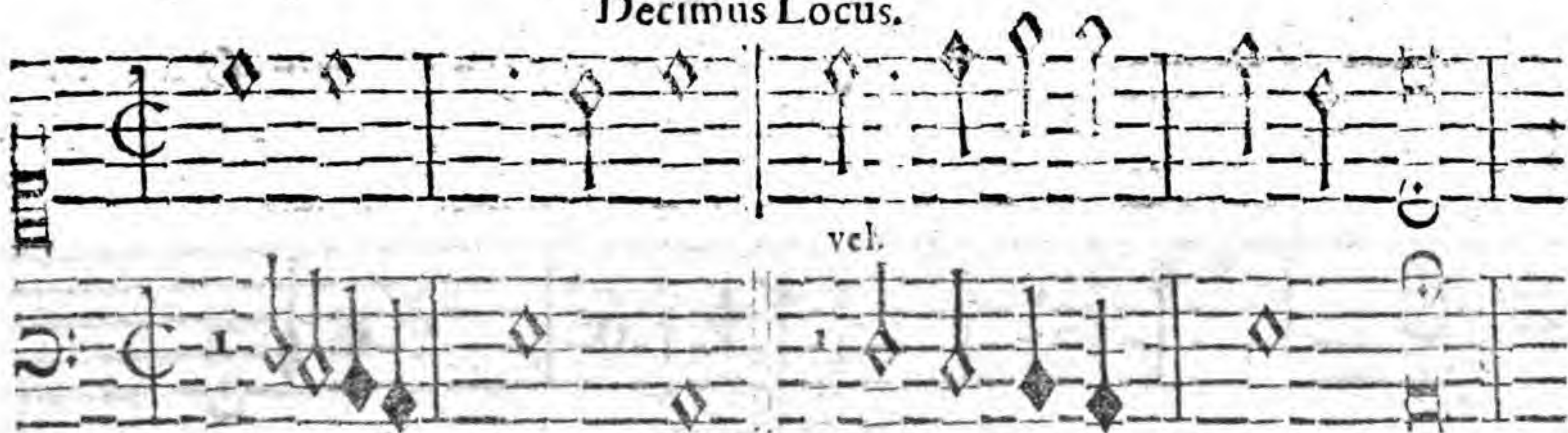
Octavus Locus.



Nonus Locus.



Decimus Locus.



Undecimus Locus.



Duodecimus Locus.



Decimus Tertius Locus.



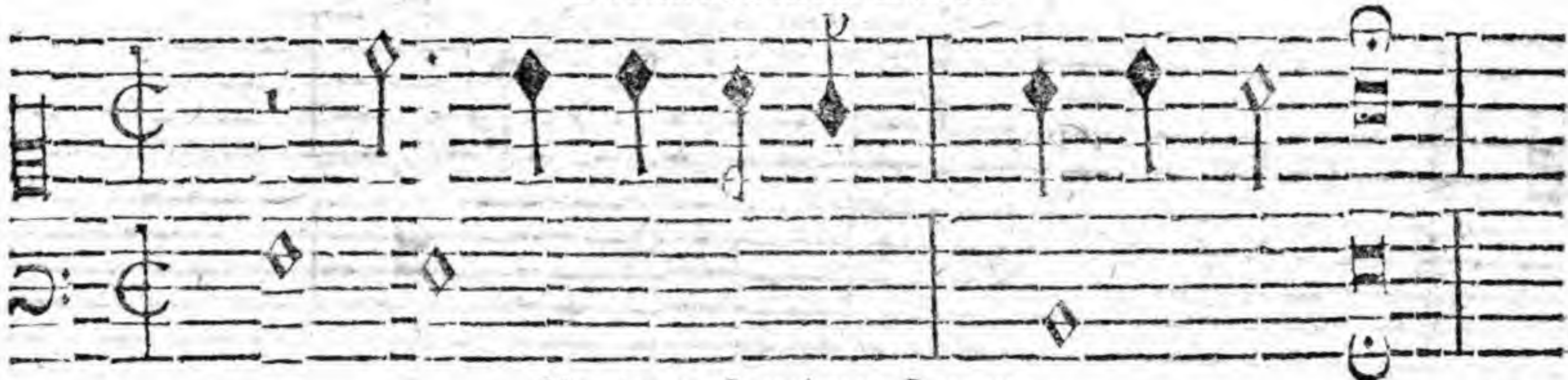
Decimus quarrus Locus.



Decimus Quintus Locus.



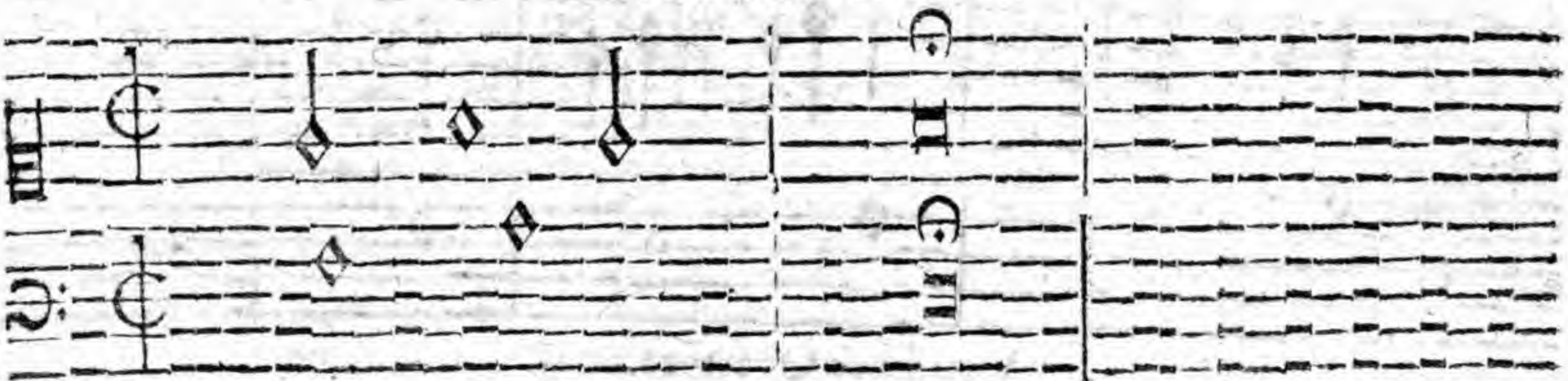
Decimus Sextus Locus.



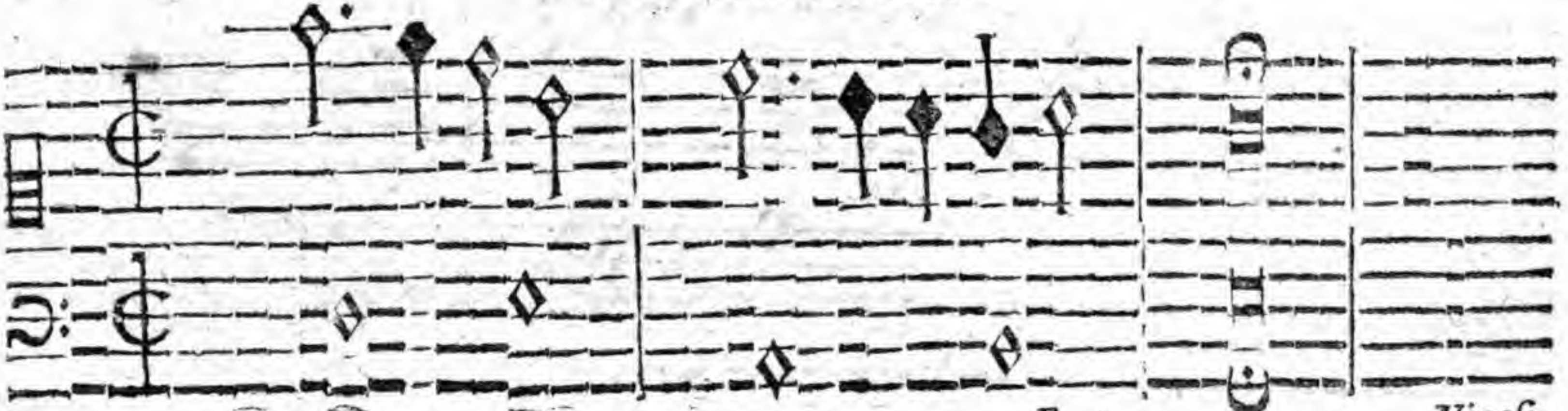
Decimus Septimus Locus.



Decimus Octavus Locus.



Decimus Nonus Locus.



Vigefimus Locus.



Vigefimus Primus Locus.



Vigefimus Secundus Locus.



Vigefimus Tertius Locus.



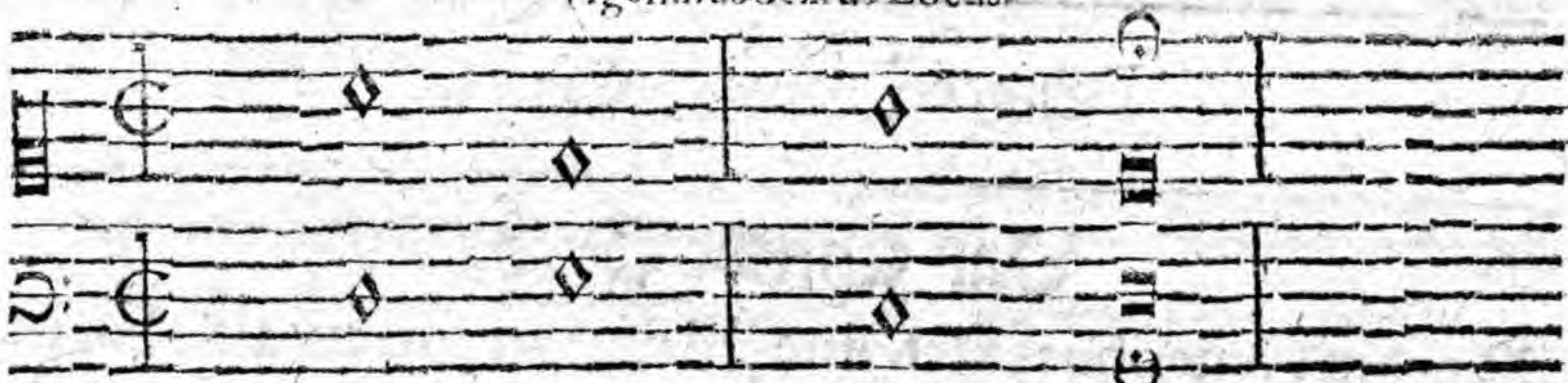
Vigefimus Quartus Locus.



Vigesimus Quintus Locus.



Vigesimus Sextus Locus.



Vigesimus Septimus Locus.



Vigesimus Octavus Locus.



Vigesimus Nonus Locus.



Trigesimus Locus: de mi contra fa.



Ende des neunten Buchs.

Das zehende Buch /

Von den Generibus, Art- und Weisen zu singen / als: Diatonico, Chromatico, und Enharmonico, eine nützliche und nothwendige materia zur Composition.

Damit man aber wissen möge / in welcher Art man einen Gesang machen und setzen solle / will ich mich bemühen / von dreyerley Art und Weisen zu handeln: Und Erstlich von der Diatonischen Art zu gedencken.

Die (1.) Observation,
De Genere Diatonico.

Diatonicum Genus, ist ein hoher und heroischer Gesang / welche Art gebraucht wird / eine hohe / heroische Music zu machen: Ist erstlich die ältest / am gebräuchlichsten und leichtlichsten zu componiren und zu singen: Dann also schreiben / Beda von der Musicalischen Kunst: Doct. Daniel Barbarus, und Vitruvius lib. 5. cap. 4. Von dieser Art zu singen / seynd alle Choral- und Kirchen- Gesäng. Ich erinnere / daß alle Gesäng in dieser Art geschehen können / in welcher keine Saiten Generis Chromatici und Enharmonici zu greiffen und zu berühren seynd / dann sonst würde es bloß kein Diatonisches Gesang seyn. In diesem Genere, darff man kein Semitonium minus (von Alters) Limma, auch kein Diæsin, Generis Enharmonici, oder Enharmonischen Art gebrauchen. Ich erinnere / daß dieser Diatonische Gesang könne auff zweyerley Weiß geschehen: Entweder / compositè oder incompositè, Das ist: Die Diatonische Music könne zu Zeiten ohne Sprung

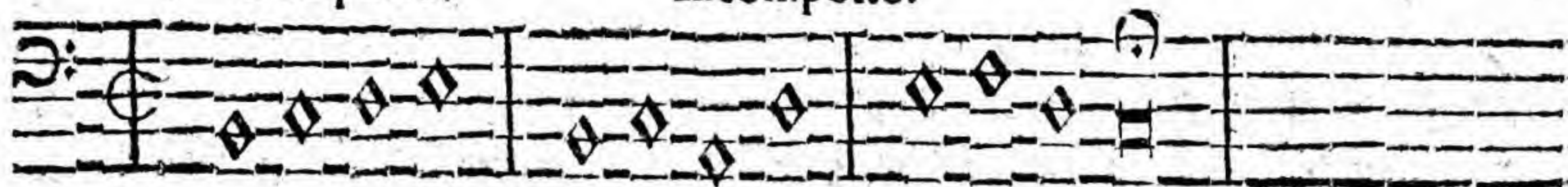
Sprung / zu Zeiten mit Sprüngen gemacht werden / in allerley Arten kan man etliche Sprung gebrauchen / davon alle alte und neue Autores können gelesen werden / und sonderlich Hercules Botrygarius lib. 1. Milonis. Die fürnehmsten Zeugnuß n aber / seynd die Choral- und Kirchen- Gesäng / in welchen viel Sprünge geschehen / als terz- quart- quint- und sexten: Die Sprünge bringen eine starke / kräftige und lustige Music zu wegen. Ich erinnere auch / daß die Diatonische Gesäng / ihre eigne Claves und Saiten haben / als da seyn / D, la, sol, re. G, sol, re, ut. mit ihren octaven: Diese Claves und Saiten verändern die Arten der Gesäng. Ich erinnere auch / daß diese drey Arten ihre gemeine Stell und Derter haben / die den Gesäng nicht ändern und verwechseln. Ich erinnere auch / daß alle Claves und Saiten / bewegliche oder unbewegliche / ihrer eignen Art Namen behalten / dann / wann ein Gesäng Diatonischer Art ist / so seynd die Claves und Saiten / auch Diatonisch / so sie Chromatisch- und Enharmonischer Art seyn / so werden die Claves und Saiten auch Chromatisch und Enharmonisch seyn. Ich erinnere auch / daß (Musicè) Toni compositi, & incompositi können gebraucht werden. Tonus Compositus, ist unmittelbahr staffelweiß: Incompositus aber / ist durch Sprünge. Von diesen allen was gemeldet ist worden / werden zu letzt in dieser ersten observation, klare Exempla hierbey gesetzt werden. Ich erinnere auch / daß jeder Diatonischer Gesäng / in einem jeden Theil der singenden Stimmen / das ist: Tenoris, Alti, &c. geschehen kan und gesehen werden. Ich erinnere auch / daß von Alters her Cantilena Diatonica in $\frac{4}{4}$ mi angefangen / und im E, la, mi, sich geendet hat / wie sonderliche augenscheinliche Zeugnußen bey den Authoribus zu sehen seyn: Aber dieser Zeit ist Cantilena Diatonica sehr erweitert / und hat deswegen viel- und mancherley Ort und Stelle / wie bey den Scribenten zu lesen ist / und sonderlich bey dem Zarlino, lib. 2. supplem. cap. 17. und bey dem Comite Hercule Botrigario lib. 1. Milonis. Endlich wird darfür gehalten / daß Cantilena Diatonica, geschehe auß dem semitono, tono, und tono. Das ist: In einem Diatonischen Gesäng / wird semitonium majus und zween toni, nach einander gesetzt: Das andere wird nicht geacht. Dieses habe ich nun von dem Genere Diatonico, zum Nutz des Lesers auffzeichnen wollen: Es und soll alles mit klaren Exemplis erläutert werden.

Exempla Generis Diatonici.

Bassus solus.

Composto.

Incomposto.



Tenor Solus.

Composto.

Incomposto.



Bassus & Cantus simul.



Die 2. Observation.

De Genere Chromatico.

Als andere Genus der Music ist Chromaticum; Ein Chromatisch Gesang aber / ist ein verändert Gesang: Dann die Toni werden in semitonos verändert. Diese Chromatische Music ist hoch und edel / davon können die alten Musici gelesen werden / und fürnemlich Ptolemaeus lib. de Harmonicis: Diese Art und Weiß ist schwer / ist derowegen wenig im brauch gewesen / jedoch aber belustigen sich die erfahrenen Componisten sehr damit. Diß Genus und Manier ist zwischen der Diatonischen und Enharmonischen Art / wird gebraucht / wann man eine traurige Music machen will / dan so wird beyh Daniele Barbaro gelesen: Diß Genus hat seine eigene Claves und Saiten / welche Chromaticæ genant werden / seynd auff dem Instrument alle schwarze Claves , wird mit Sprüngen und ohne Sprünge

Sprünge gebraucht/so wol im Discant, als Tenor, &c. Man lese die erste observation. Ich erinnere/ daß das ganze Gesang könne Chromatisch seyn/wie bey dem Euclyde zu sehen / im Anfang seiner Harmonischen Institution, der ein systema, Das ist: Der ein solche Composition und Sazung gemacht / und von einer jeden Art ein Exempel geben / rein / Diatonisch / Chromatisch und Enharmonisch / welches auch Hercules Bottrygarius bekräftiget/wird zwar von dem Zarlino lib. 3. cap. 80. und ultimo verneinet/ Ich aber/bin des Zarlini Meynung nicht / dann es können lauter Chromatische Claves und Saiten gerühret werden: Und ob schon die gemeine Claves mit gerühret würden / so bleibt doch die Music allzeit Chromatisch. Die eygene Claves seynd diese welche genennet werden/ als C, fa, ut, F, fa, ut, G, sol, re, ut, C, sol, fa, ut, und D, la, sol, re. Ich erinnere/daß in diesen Clavibus, Diæsis oder ✱, solle gesetzt und Diæsis genennet werden; Also wird beyhm Ptolomæo lib. 1. cap. 11. gelesen: Diæsis der Chromatischen Art/ soll mit 4. Linien oder Strichlein gezeichnet werden / also: ✱. Solches wird auch beyhm Bottrygario lib. 1. Milonis, bestätigt. Ich erinnere endlich/daß das Genus Chromaticum rein und lauter / aus zweyen Semitoniis, und subditono, Das ist: Einer Imperfect Terz gemacht wird. Nun folgen die Exempla:

Exempla Generis Chromatici.

Bassus solus.



Altus solus.



Tenor solus.



Cantus solus..



Bassus & Cantus simul..



Die 3. Observation.,

De Genere Enharmonico..

Als dritte Genus der Music/ ist Enharmonicum; Die Enharmonische Music ist ein Art zu singen und zu componiren hoch und lieblich/ welches die Ohren der Welterfahrenen erkennen und unterscheiden/ am Adel und Hocheit übertrifft sie alle andere Arten der Music / und ist auch offenbar / dann es behält den Namen der ganzen Harmony / und wird derowegen Genus Enharmonicum genennet; Also schreiben: Zarlinus lib. 3. supplement. cap. 6. Vitruvius lib. 5. cap. 4. und D. Daniel Barbarus. Etliche wollen diese edle Art/ wegen der subtilität nicht zu lassen/ wie solches die Orgelwerck bezeugen können / in welchen die Greiffung dieser Enharmonischen Art/ eine herrliche Lieblichkeit herfür bringet/ sagen/ daß ein Enharmonisch Gesang gemacht werde/ auß der dicefi und dicefi, und auß dem ditono incomposito, das ist: auß der tertia perfecta durch einen Sprung. Ich erinnere / daß E. fa ut, und D. la sol re, seine gemeine Claves und Saiten in allen Arten seyn: Die eigene Claves und Saiten Generis Enharmonici seyn/ B $\frac{1}{2}$ mi, E. la mi, A. la mire, und B. fa, $\frac{1}{2}$ mi. In welchen Clavibus und Saiten die dicefis Enharmonica solle gesetzt werden/ welche mit zweyen Linien/ oder dreyen/ so nicht geendet/ gezeichnet werden sollen/ Als: X oder -//. Ich erinnere solches mit Hercule Bottrygario, welche, wann sie geführt werden/ so wird solche (auch im springen) ein Enharmonisch Gesang seyn. Nun folgen die Exempla.

Exem-

Exempla Generis Enharmonici.

Bassus solus.



Tenor solus.



Bassus & Tenor simul.



Die 4. Observation.

Von der jetzigen neuen Composition / und deren
Gesängen.

Die jetzigen Gesänge/ seynd mehrentheils mixtur und vermischet des Diaton- und Chromatischen Gesangs: Dann also bezeugen Botrygarius lib. 1. Milonis, und Nicolaus Vicentinus, in seiner Musicalischen Praxi: Solche mixtur und Vermischung haben auch die Alten gemacht und gebraucht/ davon Ptolomæus lib. 2. cap. 15. kan gelesen werden/ welcher in einem Gesang diese zwei Arten gebraucht/ und gewislich kan solches nach Aufweisung der Wörter und Text/ gar weißlich gemacht werden. Die Sprünge müssen nach proportion auff gewisse Weiß und Maß observiret werden: Denn Proportio und die rechte Maß/ ist in allen Sachen eine gewisse mensur und Gewicht/ auff den Instrumenten können alle Musicalische Sprünge/ durch übung erlernet werden.

Die 5. Observation:

Von etlichen Griechischen Wörtern.

Sistema, das ist: Eine Sakung/Regul und Exempel.

Ditonum, das ist: Tertia Major, oder Tertia perfecta.

Semiditonum oder drey Toni, das ist: Tertia minor, oder tertia imperfecta.

Apotome, das ist: Semitonium majus.

Limma, das ist: Semitonium minus.

Tetrachordum, das ist: Cantilena oder ein Gesang.

Diateffaron, das ist: Ein quarta.

Diapente, das ist: Ein quinta.

Hexachordum, das ist: Ein sexta.

Diapason, das ist: Ein octava.

Die Musici nennen offte die Dicefin, in die Höhe gezogen/oder die Stimme erhöht.

Incomposto, das ist: Durch Sprünge.

Composto, das ist: Ohne Sprünge.

Finis Artis Practicæ.





Nun folget ein kurzer Tractat /

Wie man einen Contrapunct / à mente, non à penna,

Das ist: Im Sinn und nicht mit der Feder suchen /

componiren vnd setzen
sollen.

Derselbe ist dreyerley:

Der 1. Contrapunct geschicht ex octava.

Der 2. ex Decima.

Der 3. und letzte ex Duodecima.

**In dem 1. Contrapunct ex octava, muß wol observirt vnd in
acht genommen werden.**

1. Daß man in zweyen Stimmen über kein octav schreiten soll.

2. Soll auch kein quint gebraucht und gesetzt werden. So wird
alsdann die dritte Stimme von sich selbst darzu kommen / vnd in Decima
stehen können.

3. Man muß aber zwey terz und zwey sexten nit nach einander setzen.

Proba.

1. 8. 2. 7. 3. 6. 4. 5. 5. 4. 6. 3. 7. 2. 8. 1.

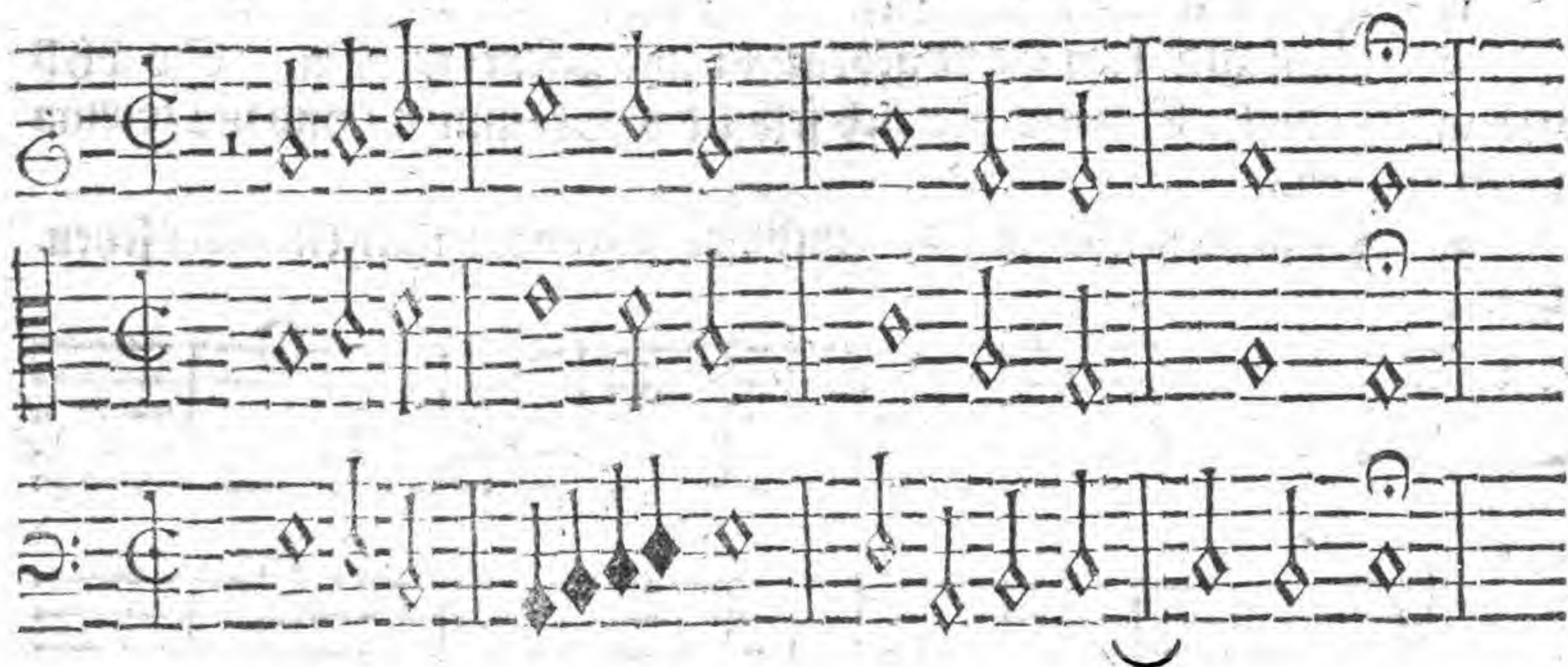
1. 3. 6. 8. 7. 6. 5. 3. 1. 3. 6. 3. 1. 2. 3. 1.

In der variation oder Umbwechselung / wird der Tenor zum Bass,
und

und der Bass in der octav zum Tenor gemacht / der Discant aber bleibt / als zum Exempel:



Item: Es kan auß dem Tenor der Discant, und auß dem Discant der Tenor gemacht werden / und in lauter sexten einher gehen / da der Bass bleibt wie er ist / Als:



Von dieser Art werden in des Lucae Marentii Madrigalien überflüssige Exempla gefunden.

II.

In diesem Contrapunct ex decima, kan man allerley Sorten von Consonantien gebrauchen / und wird nichts anderst observirt / als daß man zwei terz oder zwei sext, nach einander nicht setzen soll / Als:

Proba:

Proba:

1. 10. 2. 9. 3. 8. 4. 7. 5. 6. 6. 5. 7. 4. 8. 3. 9. 2. 10. 1.

Ist dem ersten gleich. Ist dem andern gleich. alio modo.

III.

In diesem Contrapunct ex duodecima, soll keine sexta gemacht / und
zwo terz nach einander nicht gesehet werden / so kan man alsdann / auff bey-
de Partheyen / zwo andere Stimmen / in decima und tertia darzu setzen / Als
zum Exempel:

G

Proba:

Proba:

1. I. 2. I. 1. 3. 10. 3. 8. 6. 5. 3. 8. 3. 4. 5. 6. 8. 5. 8. 5. 8. 5. 4. 3. I.

In der variation und Umbwechslung/wird der Discant und Tenor in der decima, der Alt und Bass desgleichen in decima herein gehen können / Als:

Ein quint unter dem Discant gesetzt/welches dem Gehör sehr bequem und annehmlich ist. Exempla können bey Luca Marentio überflüssig gefunden werden.



Nun folgt III. Corollarii Loco,

Eine kurze Instruction und Anleitung zum General

Bass: Vor diesem von Wolff Ebner / Kaiserl. Maj. Ferdinandi

III. Hoff-Organisten Lateinisch beschrieben / nun aber allen Liebs

habern dieser Kunst zum besten / in die Deutsche

Sprach versetzt

Durch J. A. H.

S zwar heutiges Tags wenig Regeln können vorgeschrieben wer-
den / wegen mancherley Arten der Compositionen: Jedoch / will ich mich bemü-
hen / selich wenige zu annotiren.

I.

Und ist Erstlich zu merken / daß man fleißig der Noten valor und Geltung nach
dem Tact wol observire / damit der Organist / vor / oder nach dem gemessenen Tact / keine
andere Noten ergreiffe.

II.

Zum Andern / ist zu merken / daß / über jedweder Noten / seine unterschiedliche Ein-
stimmung gemacht werde / und sonderlich / wann es langsame Noten seynd / als Breves,
Semibreves, Minima, Aber in den Semiminimis, Fusis, und Semifusis, ist es nicht alle-
zeit von Nöthen / auff solche Weiß:



Brevis.

Semibr.

Minima.

Semimin.

Fusæ.

Semif.

III.

Zum Dritten ist zu merken / daß eine jede Noten / so ihr eigene Einstimmung hat /
allezeit eine Imperfectam, Das ist: Eine terz oder sext unter sich habe / Als:



Tertia.

Sexta.

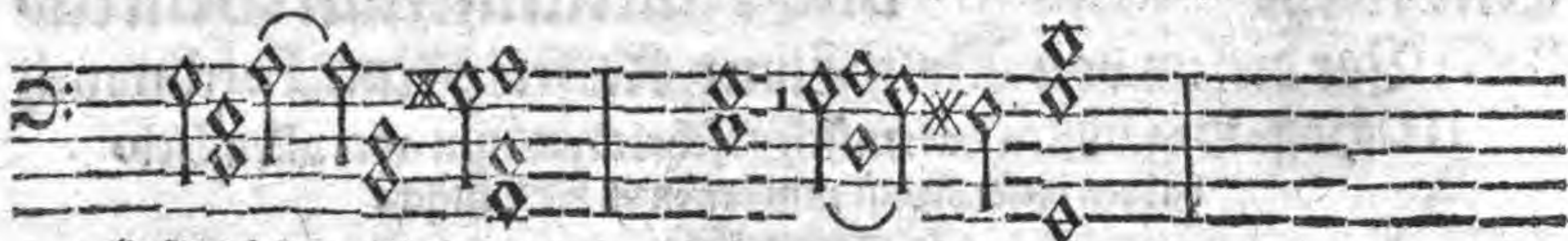
G ij

Es ist

Es ist aber zu merken/daß/so oft eine Sexta über einer Noten gezeichnet wird / soll auch zugleich die Terz mit geschlagen werden / wie im vorhergehenden Exempel zu sehen.

IV.

Zum vierdten / ist zu beobachten / daß etliche modi, Art und Weiß seyn / da man nicht alsbalden eine Terz oder Sext schlagen kan / sondern erst durch resolution auß der Dissonanz in ein Sext oder Terz falle / und solches geschieht auff zweyerley Weiß / Als:



Erstlich folgt auff die 7. eine 6.

Darnach auff die 4. eine 3.

V.

Zum fünfften ist zu merken / ob es zwar schön und künstlich ist an einander / oder kets mit 4. Stimmen zu schlagen: Jedoch / weil es sehr schwer / ist es gnug / zum Theil mit dreien Stimmen / auff jezt gezeigte Manier und Weiß auszuschlagen.

VI.

Zum sechften ist zu merken / wann die Zusammstimmung über einer Noten verzeichnet seyn / daß dieselbige gar fleißig müssen in acht genommen werden / Als: Da seyn die Zahlen 7 6. 4 3. 2 8. 5 6. 3 4 3. mit dem Zeichen * Diæseos.

VII.

Es ist zum siebenden zu merken: Wann bey der Terz oder Sext, diß Zeichen * gesetzt ist / da muß die Tertia oder Sexta Major gegriffen werden / das seynd die schwarze Claves, als in dem F. G. C. die Organisten nennen es fis, gis, cis.

VIII.

Zum achten ist auch zu merken / daß gemeiniglich / wenn der Bass in die quint absteigt / oder von irgend einer Noten ein quart auffsteigt / soll eine Cadentia gemacht werden. Zum Exempel:



Ein quint unter sich.

Ein quart über sich.

Es muß aber allezeit / wann es ein vollständige Cadentia ist / die letzte Noten / mit dem signo Diæseos * observirt werden.

IX.

Zum neunten ist zu merken / daß jede Noten könne entweder eine diæsin * oder b. moll haben: Wann derowegen der Organist zweiffelt / was er greiffen oder schlagen soll / muß er ein wenig warten / ob der Singer oder Instrumentist / eine Terz oder Sext hören lasse / und alsobald kan er ihme nachfolgen / als wann ers ohne * machen würde / kan er dergleichen machen / so ers ohne b. moll, oder mit dem b. moll kan ers gleiches falls machen.

X. Zum

Zum zehenden muß in acht genommen werden / wann über einer Noten absolute und bloß das \times oder b. gesetzt ist / muß er allzeit die Terz brauchen / Als:



Tertia Major.

Tertia Minor.

muß also gegriffen werden.

XI.

Zum eylfften ist zu mercken / wann 4. Stimmen seyn / Als: Cantus, Altus, Tenor, Bassus, muß man niemahls mit der rechten Hand über des Discants Höhe steigen / sondern es wird besser lauten / wann die Stimmen darunter gegriffen werden: Dann / wann widerwertige Ding gegen einander gesetzt seyn / solche allezeit besser erscheinen werden: Als durch ein Gleichnuß / wann die untern Stimmen gegriffen werden / so können die höhere gesungene Stimmen desto mehr gehört werden / diese Regul sol man wol observiren und in acht nehmen.

XII.

Zum zwölfften ist zu mercken / wann der Bassus Staffelweiß aufsteigt / und ein jede Stimm seine eigene Zusammensetzung hat / soll man mit der rechten Hand gegen dem Bass absteigen. Wann er aber im widrigen Fall Staffelweiß absteigt / soll die rechte Hand aufwärts steigen / und auff solche Weiß wird man die vitia, nemlich zweyer octaven und quinten vermeiden können: sonst kan es ohne vitis nicht geschehen. Hier auff folgt ein Exempel im Absteigen:



XIII.

Zum dreyzehenden ist zu mercken / daß es ein modus und Weise sey / in deme man mit dreyen Stimmen zugleich vff einmal auff und absteigen kan / ob schon solche Manier wenig lieblich / danneroch / wegen mehrer Experienz und Erfahrung / setze ichs hinzu / weil es heutiges Tags bey etlichen vornehmen Musicis sehr gebräuchlich ist / und geschieht durch lauter Terzen und Sexten, im auff- und nidersteigen / dann es können wol

tausend tertien und sexten, ohne vitiis gesetzt werden / Exempel mit Zahlen im aufsteigen:



Exempel mit Einstimmung.



Exempel im absteigen mit Zahlen.



Exempel mit Einstimmung.



XIV.

Zum vierzehenden ist zu merken / daß unter die gebräuchlichste Noten oft diese Einstimmung gesetzt werden: Exempel mit Zahlen / à Giov. Valentino.



Exempel

Exempel mit Einstimmung.



Dieses Exempel ist im absteigen nicht gebräuchlich.

XV.

Zum fünffzehenden ist zu mercken/das noch ein modus, Art und Weise sey/welche im absteigen stoffelweiß durch septimas und sextas unterschieden wird: Exempel mit Zahlen.



Exempel mit Einstimmung.



E N D E

Regi-



Register.

I. Vber den Tractat / wie man soll einen Contrapunct machen
lernen / in zeh. n Bücher verfasst.

1. In dem ersten Buch wird gehandelt von den Præceptis vnd Regula in
gemein.
 2. In dem andern Buch / von den schwarzen Noten / oder Semiminimis.
 3. In dem dritten Buch / wie man die dissonantias solle resolvirn vnd gut
machen.
 4. In dem vierdten Buch / von den Ligaturen und gebundenen Noten.
 5. In dem fünfften Buch / von den Intervallis und Sprüngen.
 6. In dem sechsten Buch / von den Cadentiis und Clausulis formalibus.
 7. In dem siebenden Buch / wie man die Errores und Vitia vermeiden
konne.
 8. In dem achten Buch / von etlichen Exempeln / einfachen und ver-
mischten.
 9. In dem neundten Buch / von den Locis Communibus Musicalibus.
 10. In dem zehenden und letzten Buch / von den dreien Generibus des
Gesangs / als : Genere Diatonico , Chromatico und Enhar-
monico.
- II. Item: Ein kurzer Tractat / einen Contrapunct im Sinn zu machen.
- III. Letztlich Corollarii loco, Eine kurze Instruction und Unterweisung
zum General-Bass.

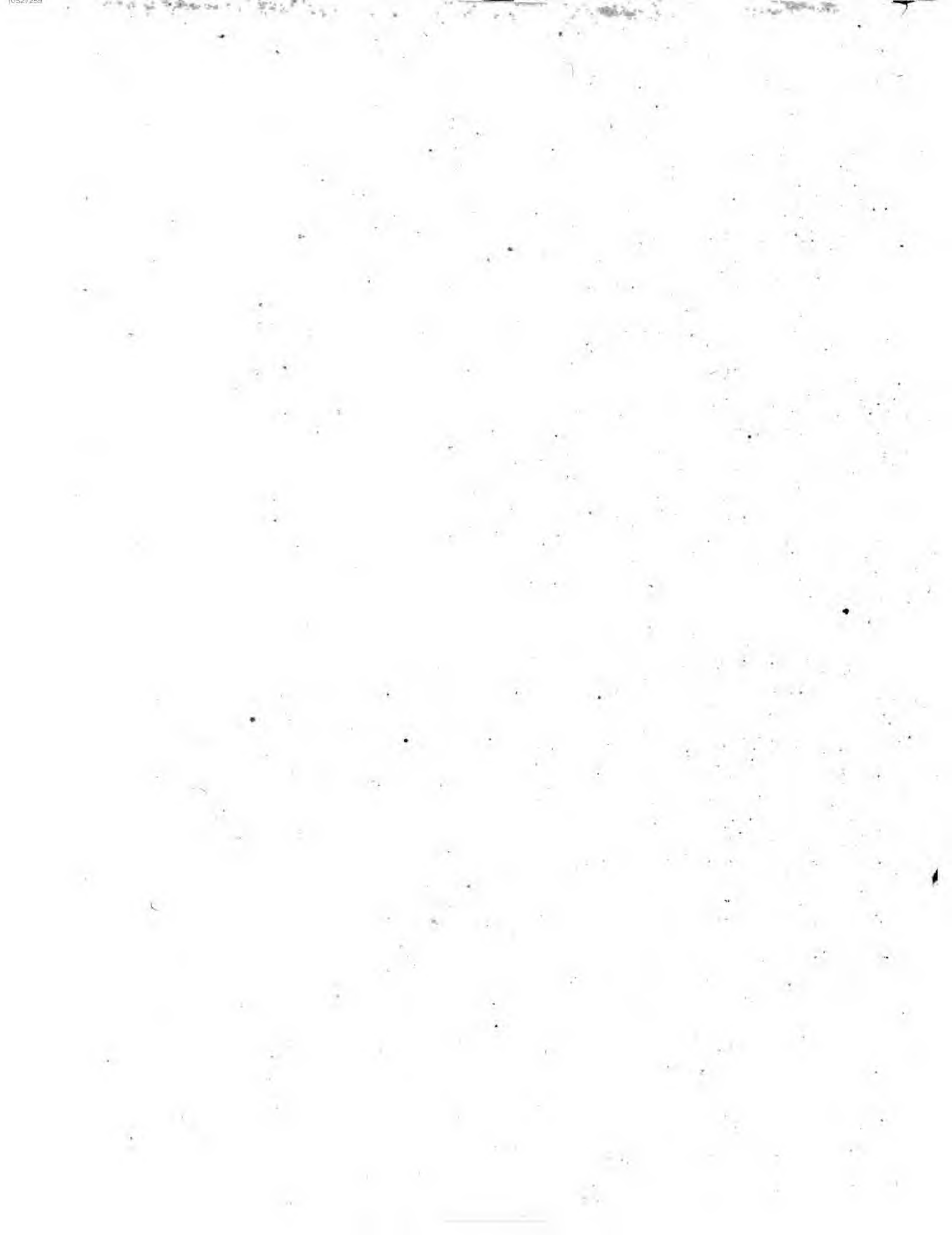
Ein einiges Vitium,

Im 12. Blat Lit. C. in der untern Zeil / soll die 4. Noten im A stehen.

£ N D £.

Der fünfte Einband kam zu

Mus. Spl. 93. u. wurde nach Berlin
abgegeben.



2fr

f6r.



